EZHUTTU

NOS. 61-72, JAN.-DEC. 1964

06

எழுத்து

ஜனவரி 64

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

ஆறாம் ஆண்டு

1964-ல் 2
தலையங்கம்

நமது சிறுகதை 3
சி. சு. செல்லப்பா

பான்:ஸாய் மனிதன் 5
வெ. சாமிநாதன்

திறனாய்வாளன் 9
எம். பழனிசாமி

வளர்ந்தது 15
மா. பா. குருசாமி

திறந்த ஜன்னல் 16
வானா. கானா.

தவம் 17
வீர. வேலுசாமி

திருட்டுப்போன தலையணை 19
யோர்டான் ரோஷ்ச்சோவ்

கவிதை நினைவுகள் 21
சி. மணி

உங்கள் காதுக்கு 23
சு. ச.

அறிவாளி ஆனால் ? 24
வல்லிக்கண்ணன்

50 காசு

61

தலையங்கம்

1964-ல்

சென்ற ஐந்து ஆண்டுகளாக எழுத்து என்ன செய்திருக்கிறது, அதில் என்ன எதிர்பார்த்தோம், என்ன கிடைத்தது, கணிசமானதா, இல்லையா, என்று ஆரம்ப முதல் தொடர்புகொண்ட வாசகர்களும் நடுவில் தொடர்பு கொண்ட வாசகர்களும் தங்களுக்குள் கேள்வி கேட்டுக்கொள்ளாமல் இருக்கமுடியாது. நாமும் அவர்களோடு சேர்ந்து இந்த கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகிறோம். விமர்சனத்தை முதன்மை நோக்கமாக கொண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்ட எழுத்து படைப்புத்துறையிலும் கவனம் செலுத்தும் என்று நோக்கத்தை முதல் ஏட்டிலேயே குறிப்பிட்டிருந்தோம். எனவே விமர்சனம், படைப்பு இரண்டு துறைகளிலும் ஏதாவது செய்ய இந்த ஐந்து ஆண்டுகளில் முடிந்திருக்கிறதா எழுத்துக்கு என்பது கேள்வி.

முதலில் விமர்சனத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். தமிழ் இலக்கியத்துறையில் விமர்சனத்துக்கு காலம் வரவில்லை, விமர்சகர்களே இல்லை, விமர்சனத்துக்கு அவசியம் ஏற்படும் அளவுக்கு படைப்புத்துறையே கணிசமாக இன்னும் வளம் பெறவில்லை, நம் நாட்டு இலக்கியத்துக்கு மேல்நாட்டு இலக்கிய விமர்சன முறைகள் பொருந்தாது, அவைகளை கொண்டு பார்க்கவேண்டிய தேவையில்லை, நம் இலக்கிய விமர்சனமுறை இருப்பதே போதும் - இப்படியாக பல கருத்துக்கள் வெளிவருகின்றன இன்று. ஆனால் எழுத்துவின் கட்சி இதுதான். இதுவரை வந்துள்ளதை நயம், தரம் அறியவேண்டும். புதுப்படைப்புகளுக்கு அதுதான் வழி செய்யும். இலக்கியப் படைப்பை பார்க்க, குணம் காண, மதிப்பை அறிய எங்கெல்லாமோ என்ன அறிவு அளவுகோல்கள் எல்லாமோ பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். அவை நமக்குப் பயன்படுமானால் - வேறு மற்ற எல்லாத் துறைகளிலும் இம்மாதிரி பயன்படுமா என்று பார்ப்பதுபோல், பயன்பட உபயோகிப்பதையும் போல்-உபயோகித்துப் பார்க்கலாமே என்பதுதான். பொருந்தாவிட்டால் தள்ளிவிடலாமே. ஆகவேதான் எழுத்து ஐந்து ஆண்டுகளாக இதுபற்றி பேசி அந்த அளவுகோல்களை ஓரளவுக்கு கையாண்டு செயல்முறை விமர்சன கட்டுரைகளை பிரசுரித்திருக்கிறது. இது போதாது. இன்னும் ஆழ்ந்துபார்த்து, செய்யவேண்டும். இதுதான் 1964க்கு விமர்சனம் சம்பந்தமாக எதிர்பார்க்கிற போக்கு.

இந்த ஐந்து ஆண்டு காலத்தில் நுண்ணுணர்வோடு இலக்கியங்களை படித்து ரசிக்க ஏதுவாக எழுத்து தன் வாசகர்களை இம்மி அளவுக்காவது தயார்ப்படுத்தி இருக்குமானால் அது போதும் இந்த ஐந்து ஆண்டுக்கால எழுத்து வாழ்வுக்கு. அதை செய்திருப்பாகவே எழுத்துக்கு படுகிறது.

இனி படைப்புபற்றி. எழுத்து சிறுகதைக்கு ஏதோ செய்யப்போகிறது என்று எதிர்பார்த்த வாசகர்களைப் போலவே நாமும் நினைத்திருந்தோம். ஆனால் அது இந்த ஐந்தாண்டுக் காலத்தில் நிறைவேருத காரியம். காரணத்தை ஆராயவேண்டியதில்லை. நடந்தது அது. இந்த நிறைவேருமையை மனதில்கொண்டு சிறுகதை துறையில் இந்த ஆண்டில் ஏதாவது செய்ய முயன்று சாதிக்க முடிகிறதா பார்ப்போம்.

ஆனால் இந்த ஐந்தாண்டு காலத்தில் எதிர்பாராத வெற்றி எழுத்துக்கு கிடைத்திருக்கிறது கவிதைத் துறையில். புதுக்கவிதை-அப்படி இனி சொல்லவேண்டிய அவசியம் கூட இல்லை, தற்கால கவிதை என்று சொல்லவேண்டும் (நயாபைசா இனி பைசாவாக மாறப்போவதுபோல) ஐந்து வருஷமாக பெருகி ஒரு மரபுக்கு வகை செய்துவிட்டது. இன்றய கவிதைக்கு எழுத்து சாதித்திருப்பதை பாராட்டி இருக்கிறார்கள் எழுத்து வாசகர்கள் பலர். தமிழில் புதுக் கவிதை (நியூ பொயட்ரி ன் தமிழ்) என்று டெல்லியில் இருந்து வரும் 'தாட்' பத்திரிகையில் ஒரு கட்டுரை வரக்கூடிய அளவுக்கு தற்கால கவிதைக்கு மதிப்பு கிடைத்துவிட்டது. உணரப்பட்டிருக்கிறது. அது மட்டும் இல்லை. கவிதை உள்ளம் வாய்ந்த இளம் படைப்பாளிகள் ஒருவர் பின் ஒருவராக கவரப்பட்டு புதுப்போக்கில் கவிதை புனையும் தொழிலில் ஈடுபட்டு வருவதை பார்க்கிறோம். இந்த ஏட்டில்கூட இரண்டு புதியவர்கள் கவிதைகள் பார்க்கலாம். இனி தற்கால கவிதை அடுத்த நிலைக்கு உயரவேண்டும். எழுத்து மூலம் இந்த ஐந்து ஆண்டுகளாக தற்கால கவிதைக்கு உரமான விதை ஊன்றி சில நல்ல புஷ்பங்கள் மொட்டுவிட வழிசெய்த இன்றய தலையாய கவி பிச்சமூர்த்திக்கு கவிதை உலகம் சார்பாக எழுத்து தன் நன்றியை தெரிவித்துக்கொள்கிறது இந்த சந்தர்ப்பத்தில்.

1964 எழுத்துக்கு முன். ஐந்து ஆண்டுக்கால் உறவிலே தங்கள் ரசனை சக்தியை பெருக்கிக் கொண்டிருக்கும் தன் வாசகர்களது இன்றய அறிவு நிலைக்கு ஈடுகட்ட மதிப்பீட்டிலும் படைப்பிலும் தீவிர அக்கறை காட்டும் என்ற உறுதியை அளிக்கிறது எழுத்து.

அன்புள்ள சந்தாதாரர்களே,

சந்தாவை உடனே அனுப்பிவைக்கும்படி சென்ற ஏட்டில் கேட்டிருந்தேன். அனுப்பாதவர்கள் இந்த ஏடு கிடைத்ததுமே, மறக்காமல், ஒத்திப்போடாமல், நினைப்பூட்டலுக்கு மறு கார்டுக்கு, இடம்வைக்காமல் அனுப்பி வைக்கவும். இது அவசியமானது, அவசரமானதும் கூட. அதோடு பரிசு சந்தாக்களும் உங்கள் பொங்கல் அன்பளிப்பாக.

சி. சு. செல்லப்பா

6-ஆம் ஆண்டு
ஏடு **61**
ஜனவரி 1964

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. அரை ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 3-00 ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப்படவேண்டும்.

தமிழ் சிறுகதை

சி. சு. செல்லப்பா

எட்:கார் அல்லன் போ என்ற அமெரிக்கப் படைப்பாளிதான் தற்கால சிறுகதைக்கு பிதாவா, இல்லை, சங்க காலத்து கவிதைகளிலே சிறுகதை இருக்கிறதா, இல்லை, பஞ்சதந்திரக் கதைகளிலிருந்து பொக்காஷியோவின் கதைகள் பிறந்தனவா—இது மாதிரியான 'எரிந்த கட்சி—எரியாத கட்சி' வெட்டி விவாதங்களை எல்லாம் ஒதுக்கிவிட்டு சிறுகதை என்பது ஒரு தனிக்குண, உருவம் பெற்றுள்ள இலக்கியத்துறை இன்று என்பதை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு மேலே சிறுகதையைப் பற்றி பேசுவது தான் பார்க்கப்படவேண்டிய காரியம். போவுக்குப் பிறகு பிரஞ்சு மாப்பஸான், அமெரிக்க ஓ. ஹென்றி, ரஷ்ய செக்காவ் இந்த மூவரும் சிறுகதைக்கு பிரமாதமாக வளம் பெருக்கின சாதனையை ஏற்றுக்கொண்டு பின்னர் சிறுகதை வளர்ச்சிபற்றி பார்ப்பதும் செய்யவேண்டிய வேலை. இவர்களுக்கும் பின் ஹென்றி ஜேம்ஸ், :டி. எச். லாரன்ஸ் போன்றவர்களும் அவர்களுக்கும் பின்னால் வில்லியம் ஃபிராங்க் ஓ'கானர், எச். இ. பேட்ஸ், வில்லியம் ஸரோயன் ஹெமிங்வே, ஆல்பர்ட்டோ மொரேவியா போன்றவர்களும் மேலும் உருவ, உள்ளடக்க சோதனைகள் செய்து சிறுகதை துறையை வீச்சாக்கினதையும் ஒப்புக்கொண்டு பின்னர் சிறுகதை இலக்கியம்பற்றி கணிப்பதுதான் நம் முன் இருப்பது.

உலக சிறுகதை இலக்கியத்தின் சில முன்னோடிகளை மட்டுமே குறிப்பிட்டு நிறுத்திவிடாமல் நம் தமிழ் சிறுகதையாளர்கள் வளப்படுத்தினதையும் குறிப்பிடுவோம். தமிழில் தற்காலப் பாங்கான சிறுகதை எழுதிய முதல்வர் என்று கருதப்படும் வ. வே. சு. அய்யர், அ. மாதவையர் இருவரும் எழுதின கதைகள் நமக்கு முன்னோடி. அது ஆயிரத்து தொளாயிரத்து இருபதுக்கள் காலம். அதுக்குப் பிறகு முப்பதுக்களில் பி. எஸ். ராமையா, புதுமைப் பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ராஜகோபாலன், கல்கி இன்னும் சிலரும் உருவ உள்ளடக்க சோதனைகள் செய்து சிறுகதை வளம் பெருக்கியது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க கட்டம். அதுக்கும் பின்னர் நாற்பதுக்களில் லா. ச. ராமாமிருதம், தி. ஜானகிராமன், சிதம்பரரகுநாதன் இன்னும் சிலர் சிறுகதைக்கு தொடர்ந்து உத்வேகம் கொடுத்த புதியவர்கள். ஐம்பதுக்களிலும் அறுபதுக்களில் இன்று வரையும் தனித்து எடுத்துச் சொல்லும்படியான புதியவர்களை என்னால் சுட்டிக்காட்ட முடியாமல் போனாலும் பொதுவாக, நன்றாக எழுதக்கூடிய திறமைக்கு அறிகுறி காட்டும் ஒரு சிலர் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

இதுக்குமுன் சில சந்தர்ப்பங்களில் பட்டியல்கள் சம்பந்தமாக விவகாரங்கள் கிளம்பி இருப்பதை மனதில்கொண்டு ஒரு வார்த்தை இங்கு அவசியம் ஆகிறது; இங்கு சுட்டிக் காட்டப்பட்ட பெயர்கள் 'ரெப்ரஸென்டேடிவ்' என்கிறபடி, உதாரணத்துக்காகவே. இருபதுக்களில் சுதேசமித்திரன் முக்கியமான பத்திரிகை – பாரதி, வ. வெ. சு. அய்யர், மாதவையர் ஆகியோருக்கு இடம் தந்தது—'பால பாரதி, 'பஞ்சாமிர்தம்' இருந்தபோதிலும். முப்பதுக்களில் மணிக்கொடி, ஆனந்தவிகடன், கலைமகள், பிரசண்டவிகடன் எடுப்பாக; கொஞ்சம் பரந்த பத்திரிகை உலகம்; முன்னைவிட பரவலான வாசக உலகமும்கூட. நாற்பதுக்களில் கல்கி, 'கதிர்' முன்தூக்கி, இன்னும் சில. ஐம்பதுக்களில் அமுதசுரபி குமுதம் ஓங்கி, இன்னும் சில. அறுபதுக்களில் குறிப்பிடும்படியான பத்திரிகை எதுவும் வரவில்லை. வாசக உலகம் நூற்றுக்கணக்கு, ஆயிரக்கணக்கிலிருந்து லக்ஷக்கணக்காகிவிட்ட தொகை அளவுக்கு பரந்து கிடப்பது.

இப்போது, பத்திரிகைகளின் தொகைக்கு ஈடு கட்ட வாசகக் கூட்டமா அல்லது வாசக கூட்டத்தை சமாளிக்க பத்திரிகைகளின் தொகையா என்று நிர்ணயிக்க முடியாதபடி ஒரு நிலை. நமது தமிழகம் 'விடரஸி' என்கிறோமே படிப்புப் பருவம் அடைந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு கட்டத்தில் இருக்கிறது. இந்த 'விடரஸி' வயது வேறு; 'விடரரி' என்கிறோமே இலக்கிய வயது வேறு. இரண்டையும் குழப்பிக்கொண்டு விடக்கூடாது. தமிழகத்துக்கு பொதுவாக 'இலக்கிய' வயது வர நாம் இன்னும் காத்திருந்துதான் ஆக வேண்டும். இந்த 'விடரஸி' பருவத்தில் தேவைகள் பலவிதம் தோன்றுகிறன. சமீபத்தில் தோன்றி இருக்கும் இலக்கிய வட்டம்' முதல் 'ராணி'வரைக்கும் வேண்டி இருக்கிறது. அல்லது கொடுக்க வேண்டி இருக்கிறது என்றாலும் சரி. இன்னொன்றும்கூட. எதையும் வியாபாரமாக பார்க்கும், ஆக்க முடிகிற காலம் இது. பத்திரிகை உலகமும் விதிவிலக்காக இருந்துவிட இயலாது. படிப்புப் பருவம் வந்துகொண்டிருக்கிறவனது தாகத்தை தெரிந்து கொண்டு, எதையும் கொடுத்து அவனை கவரலாம் என்ற நம்பிக்கையும், எதை கொடுத்தால் கவரமுடியும் என்ற ஆசையும் ஏற்பட்டு அதுக்காகவே பத்திரிகைகளை ஆரம்பிப்பது இயல்பாகிவிட்ட நிலை இப்போது.

ஆகவே, 'பாலபாரதி'யிலிருந்து 'ராணி' வரை பார்க்கப்போனால் உத்தேசம் எப்படி மாறிவந்திருக்கிறது என்பதை பார்க்க முடிகிறது. மறைந்து போன, இன்று வெளிவருகிற இந்த பத்திரிகைகளின் ஒவ்வொரு பழைய புதிய ஏடுகளை கையில் எடுத்துப் பார்த்தோமானால், அவை எதை வெளியிட்டன, வெளியிடுகின்றன, யாருக்காக எழுதின, எழுதி வருகின்றன என்பதை பார்க்கலாம். அதோடு, இந்த அக்கறைகளின் விளைவாக அந்தந்த பத்திரிகைகளின் உள்ளடக்கம் வேறுபட்டிருப்பதையும் காணலாம்; இன்னும், தரம் மாறுபட்டிருப்பதையும் அறியலாம். உள்ளடக்க வேறுபாடு வரவேற்கத்தக்கது. காலத்தேவைக்கு ஏற்ப ஈடுகட்டுகிற மனப்பாங்கை காட்டுவது. ஆனால் தரமாறுபாடுபற்றி அதேவிதமாக சொல்வதுக்கில்லை. தரம் ஒரு நிலையில் ஆரம்பத்தில் இருந்தால் பின்னால் உயர்வதைத்தான் விரும்பு

வது இயல்பு. குறைவதை பெருமையாக கொள்ள முடியாது.

பத்திரிகைளின் 'உத்தேசம்' பற்றி மட்டும் சொல்லி நிறுத்திவிட்டால் அது அரைஉண்மைதான். படைப்பாளியின் 'உத்தேசம்' என்பதையும் பொருட் படுத்தி ஆகவேண்டும். பத்திரிகைகளின் உத்தேசம் மாறிவந்திருப்பது போலவே, வ. வே. சு. அய்யர் முதல், 'லேடஸ்ட்' பேனுக்காரன் வரை உத்தேசம் மாறிவந்திருப்பதை பார்க்க முடிகிறது. படைப்பாளி யின் உத்தேசம் மாறிவருவதை ஏற்கலாம்; ஆனல் தரம் கீழ்நோக்கிப் போவதை சிலாகிக்க முடியாது.

இப்போது நாம் எடுத்துக்கொண்டிருப்பது சிறு கதை துறை. சுமார் ஐம்பதாண்டுக்கால பத்திரிகை உலகம் சிறுகதைக்கு ஒரு இடம் ஏற்படுத்தித் தந்தி ருக்கிறது. கணிசமான இடம் என்றே சொல்ல லாம். கிடைக்கப்பெற்ற இடம் எவ்வாறு பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது என்பதை நிலை ஆராய்ந்தாக வேண்டியது இன்று அவசியம். ஏராளமான சிறந்த சிறுகதைகள் வெளிவந்திருக்கின்றன, தலைசிறந்த எழுத்தாளர்கள் நிறைய இருக்கிருர்கள், உலகத்து சிறுகதைகளோடு போட்டி போடக்கூடியவை என்று பரவசப்பட்டு அகமகிழ்ந்து கொட்டி அளக் கிற மனப்பாங்கை ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு உள்ளடக் கத்தில் தினிசுகள், தரத்தில் சிறப்பு எந்த மட்டுக்கு என்று செவ்வியல் பாங்காக (ரியலிஸ்டிக்) பார்க்க வேண்டியது கடமை.

'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்'சிறுகதை தொகுதி மூலம் அய்யர் சிறுகதாசிரியராக தெரியவந்தாலும் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' சிறுகதை மூலம் அவரது சிறுகதைத் திறமை வெளியாகிறதாக நாம் மதிக் கிருேம். வங்க படைப்பாளி ரவீந்திரநாத் தாகூரின் ஒரு சிறுகதை உத்தியை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு சுயமான ஒரு கதை. குடும்ப பின்னணியில், உளப் பாங்கு ரீதியான பார்வையில், உணர்ச்சிகளை நாசூக் காகவும் மென்மையாகவும் வெளியிடும் ஒரு வெளி யீட்டு திறனை வெளிக்காட்டும், செவ்வியல் போக் கான கதை அமைப்பும், சித்தரிப்பும் அடங்கிய கதை.அவரது மற்ற கதைகள் சரித்திர,புராண அடிப் படையில் புனைவியல் போக்கில் கதை நன்ருக எழு தப்பட்ட கதைகள்தான்.ஆனுலும்தமிழ் சிறுகதைக்கு குளத்தங்கரை அரசமரம்தான் முன் மாதிரி. இருப துக்கள் காலத்தில் அந்த கதையை படித்த பாதிப்பு இன்றய தலைமுறைக்கு தெரிய இடம் இல்லை. ஒரு நல்ல கதையை படித்த உள்ளத்தில் அது குடைந்து கொண்டே இருக்கும். ஒரு நல்ல இசையை கேட்ட காதுகளில் அது திரும்பத்திரும்ப ஒலிப்பதுபோல. இலக்கிய துடிப்பு உள்ளோட்டமாக இருந்த உள் ளங்களில் அந்த கதை உறைத்து அந்த பாதிப்பால் கதை எழுத தாங்களும் உத்வேகம் பெற்றவர்கள் அன்றய இளம் படைப்பாளிகள்.

அதே காலத்து. அ. மாதவையர் எழுதிய குசிகர் குட்டிக்கதைகள், சிறுகதை துறைக்கு வித்திட்ட தையும் பார்க்கவேண்டும். 'நமது வழக்கங்களில் சீர்கேடானவற்றை நயமாய் எடுத்துக்காட்டிக் கண்டிக்கும்' என்று கதாசிரியரே தன் உத்தேசத்தை கூறி இருப்பதுபோல சீர்திருத்த மனப்பான்மை யுடன் எழுதப்பட்ட கதைகள் அவை.குசிகர் குட்டிக் கதைகளை படிக்கிறபோது மாதவையரின் சமூக சீர்திருத்த வேகம் அவைகளில் தொனிக்கிற அள வுக்கு கலைத்திறன் வெளியாகாததை பார்க்கமுடியும்; சிறுகதையாக உருவம் முழுப்பெருமல் 'ஸ்கெச்' என்கிருேமே அந்த அளவுக்கும், ஒரு சோக சம்ப வத்தை சுவாரஸ்யமாகவும், உருக்கமாகவும் அனு தாபம் பெறும் வகையில் சித்தரித்துச் சொல்லப் பட்ட அளவோடு நின்றுவிட்டவைகள். சிறுகதை உருவம் சம்பந்தமாக மாதவையர் கதைகள் படைப்பாளியை அன்று பாதிக்காவிட்டாலும் அவர் கதைக்கருக்கள் சந்தேகத்துக்கு இடமின்றி அன்றய இளம் படைப்பாளிகளின் உணர்வில் பட்டு உறைத் தன என்று சொல்லவேண்டும்.

ஆகவே முதன்மையாக உருவத்துக்கு வ.வே. சு.வும் உள்ளடக்கத்துக்கு முதன்மையாக மாதவை யரும் எதிர்கால சிறுகதை தமிழில் தோன்ற வித் திட்டவர்கள் என்பதை நாம் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். 1930 காலத்தில் தமிழில் வாச கனுக்கு கிடைத்த சுயபடைப்பு சிறுகதைகள் இவை தான். (தழுவல்களாக வேறு சில வந்திருக்கலாம். அவைகளை நாம் புறக்கணித்துவிடுவோம்.) இந்த இரண்டு தொகுப்புகள் மட்டுமே தமிழ்சிறுகதையை ஊக்குவித்தன என்றும் சொல்லிவிட முடியாது. மேல்நாட்டு சிறுகதைகளுடன் பரிச்சயம் கொண்டி ருந்தவர்கள் கவனத்துக்கு இவை வந்ததைப் பற்றித் தான் பேச்சு. ஒரு படிப்பாளி எல்லாத்தையும் மன தில் வாங்கிக்கொள்கிருன். படிப்பாளி ஒருவன் படைப்பாளியாக உருவாகிறபோது மேலே குறிப் பிட்டவைகளின் பாதிப்பு அவனுக்குள் வேலை செய் கிறது என்பதுதான் முக்கியம்.

இந்த பாதிப்பின் விளைச்சல்தான் முப்பதுக்க ளின் முன்பாதி ஆண்டுகளில் ஏற்பட்ட சிறுகதை உற்பத்திப் பெருக்கு. பெருக்கு என்று சொல்கிற போது அபூர்வமாக ஒன்று, இரண்டு என்று அவ்வப் போது வந்து கொண்டிருந்த முன்போன காட்க ளோடு ஒப்பிட்டு முறையாக அடிக்கடி சில சில சிறு கதைகளாக வெளிவர ஆரம்பித்தன என்ற அளவுக் குத்தான். இப்போது வெளிவருகிற யந்திர உற்பத்தி கணக்கை வைத்து இல்லை. அந்த காலம் அப்படி.

சிறுகதைக்கு கிடைத்த இந்த உயிர்ப்பு மேலே கூறப்பட்ட சிறுகதை இலக்கியத் தொடர்பினுல் மட்டும்தானு? வெளி இலக்கிய பரிச்சயம், தான் வாழும் இடத்தின் முன்கால இலக்கிய அறிவு இருந்துவிட்டால் அது போதுமா புதுசாக இலக்கி யம் பிறக்க? ஏட்டுச் சுரக்காய் கறிக்கு உதவுமா? நிச்சயமாக உதவாதுதான். இலக்கிய அறிவு புல மையை சுரக்கூடுமே தவிர படைப்பு சக்தியையும் தந்துவிடும் என்பதில்லை. படைப்புக்கு உந்துதல் தரக்கூடியவை வேறு பல அம்சங்கள்.உணர்வு, அனு பவம், கற்பனை, பார்வை இதெல்லாம் தேவை. இதுக்கெல்லாம் பிறகு கைத்திறன்.வாழ்க்கை இலக் கியத்துக்கு அடிப்படை, மூலக்கரு. இதை வைத்துத் தான் உணர்வு, அனுபவம், பார்வை, கற்பனை அதெல்லாம் படைப்பாளிக்கு கிடைப்பது. ஆகவே இவையும் பிளஸ் பரிச்சயமும் பிளஸ் கைத்திறனும் சேர்ந்து ஒரு புதுப்படைப்புக்கு வகை செய்கிறது.

1930க்கள் காலத்தில்புதுப்படைப்புக்கு இவை

(22-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

:பான்:ஸாய் மனிதன்

வெ. சாமிநாதன்

நமது குறைகள் பல, வெளித்தெரியும் குறைகள் பல — ஏதோ சில முயற்சிகளினால், வெளிப்புற நடவடிக்கை மாற்றங்களினால், அல்லது சில ஸ்தாபன சிருஷ்டிகளினால், நீக்கப்படக் கூடியவை என்று சட்டென, யோசனை செய்து முடிவு தேடும் நேரங்களில் தோன்றுகிறது. இத் தோற்றத்திற்குக் காரணம், சுற்றியுள்ள, நாம் படித்து அறிந்த சமூகங்களில், அவ்வப்போது அவர்கள் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சிகள், நிறுவித்த ஸ்தாபனங்கள், அவற்றின் விளைவான பயன்கள், ஆகியவற்றின் அறிவு அவற்றை நம் தமிழ் சமூகத்திலும் அதே விளைவுகளை வேண்டி திரும்ப நிகழ்விக்க விரும்புகிறவர்களின் நல்லெண்ணத்தையும் நலன் விழையும் ஆசையையும் நாம் மனத்திற்குள் போற்றவேண்டும்.

கடந்த 'எழுத்து' ஏடு ஒன்றின் தலையங்கத்தில் இம்மாதிரியான யோசனை ஒன்று — கலாசாலைகளில் தற்கால இலக்கிய போதனை பற்றி — சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு யார் எதிர்ப்பு சொல்லக்கூடும்? ஆனால், இதன் காரணமாக, ஒரு பத்தாண்டுக் காலத்தில் சத்தான ரசிகனும் படைப்பாளியும் அந்த வாசல்கள் வழியே வெளிவர வழி பிறக்கக்கூடுமா? என்பதைத்தான் நான் சந்தேகிக்கிறேன். செல்லப்பாவுக்கு நம்பிக்கையோடு எதிர் நோக்கும் மனம் இருக்கிறது. அதற்குத் தகுந்த காரணங்கள் ஏதும் இல்லை என்ற தீர்மானத்தில் பிறந்த அவநம்பிக்கை எனக்கு

சி. சு. செல்லப்பா கொடுக்கும் யோசனைகள், யோசனைகள் என்ற அளவுக்குச் சரி, அவை மற்ற இடங்களில் எவ்வாறு செயல்பட்டிருக்கின்றன என்ன நல்விளைவுகளுக்குக் காரணமாகியிருக்கின்றன, என்பதைப் பற்றியும் பிரசினையில்லை. அவை உண்மைகளாதலால் மாறு சொல்வதற்கில்லை. ஆனால் இங்கு தமிழ் நாட்டில் செயல்படுத்த விரும்பும்போது, தமிழன் என்கிற வகை(category) யோடு ஈடு கொடுக்கவேண்டியிருக்கிறது என்பதை மறப்பதற்கில்லை.

புற உலக மாற்றங்கள் ஏதும், அவை சுற்றி இயங்கும் அடிப்படை மனித இயல்புகளை அவன் மண்ணின் திண்மையை மாற்றிவிடுவதில்லை. எந்த ஸ்தாபனமும், செயல் முறையும், தனித்து நிற்கும் குணம்கொண்டுள்ள பொருள்கள் அல்ல அவை மனித குணங்களின், இயல்புகளின், அபிலாஷைகளின் வெளி நீட்சி (projection). அவற்றின் ஆதாரம், பிறப்பிடம், மனிதன். இவ்வெளி நீட்சிகள் ஒரு காலத்திய நிர்ப்பந்தத்தின் மனித ஆசையின் வெளிக்கிளறலாக சிருஷ்டி பெறும்பொழுது அவை பிறந்த, இயல்பான, மக்கள் சமூகத்தில் அவை வெற்றி பெறுகின்றன. சிருஷ்டிக்கப்பட்ட தேவையைப் பூர்த்தி செய்கின்றன. அந்த வெற்றியை மாத்திரம் மனத்தில் கொண்டு எந்த ஸ்தாபனமுமே, செயல்முறையுமே, ஒரு சமூகம் விட்டு இன்னொன்றிற்கு இடம் பெயருமானால் அவை பிறந்த இடத்தின், பிறந்த நோக்கின் வண்ணத்தில் உருவத்தில் இருப்பதில்லை. இடம் பெயர்ந்த சமூகத்தின் இயல்புக்கேற்ப மாற்று அவதாரம் பெற்றுவிடுகின்றன. இதன் காரணமாக அவை வெற்றி பெறுவதுமில்லை. புதிய ஸ்தாபனங்களை, செயல் முறைகளை ஏற்றுக்கொண்ட சமூகம், தன் நோக்கில் வெற்றி பெறாது பழைய நிலையிலேயே தொடர்ந்து வாழ்கிறது — ஆனால் புதிய முறைகளை ஏற்றுக்கொண்டதன் உண்மையிலேயே தான் மாறிவிட்டதன் பிரமையில் (By the mere fact of acceptance) சரித்திரம் இவ்வாறெல்லாம் மாறுவதில்லை. மனித நோக்கில், இயல்பில், ஆசைகளில் மாற்றம் ஏற்படவேண்டும், அவை அவன் மண்ணில், உதிரத்தில் பிறக்கவேண்டும்.

தமிழனை எதுவும் ஏதும் செய்து விடுவதில்லை என்பதை நம் சரித்திரமே பிரலாபிக்கிறது. எந்த சூறுவளியும் அவனை லேசாக அசைப்பது கூட இல்லை. மந்தத்தனத்துடன், யுகயுகமாக அவலட்சண உறக்கம் கொண்டிருக்கும் பிரமிட்டுகள் அவன். இப்பிரமிட்டுகளின் பூத உருவும் தொன்மையும், நம்மை பிரமிக்க வைக்கின்றன. சமஸ்கிருத படிப்பு, ஆங்கிலக் கல்வி, உலக மாற்றங்கள், தன் நிகழ்காலத்திலேயே தன்னுடன் உறவுகொள்ள நிர்ப்பந்திக்கும் விஞ்ஞான வளர்ச்சி இவை ஏதும் அவனது இயல்பை மாற்றிவிடவில்லை. மாறாக, அவனது குரூர இயல்புகளின் வளர்ச்சிக்கே அவை சாதகமாயின.

ஒவ்வொரு சரித்திர நிகழ்ச்சியும், கலை, அறிவுலக வளர்ச்சியும், தமிழனின் இருண்ட குகை வாயிலை அண்டும்பொழுது அவனது பிரமிட்டு மந்தத்தனத்தின்மீது உரசிச் செல்லும்பொழுது அவற்றை அவன் எதிர்கொண்ட சரித்திரம், துக்கமும் சுவாரஸ்யமும் அளிப்பதாக, அவன் மண்ணின் வரட்சியை விவரிப்பதாக இருக்கும். அதைப் பின்னர் சாவகாசமாகப் பார்த்துக்கொள்வோம். இப்போது 'எழுத்து' தலையங்கத்தின் சந்தர்ப்பத்தில். நமது சமீப கடந்த காலத்தில், நமக்களிக்கப்பட்ட சந்தர்ப்பங்கள் சாதனங்கள், அவற்றை நாம் செயல்படுத்திய வகை பற்றிய சரித்திரத்தை மாத்திரம் தெரிந்துகொண்டால், செல்லப்பா இப்பொழுது கொடுத்திருக்கும் யோசனையின் சாத்திய பலனைப்பற்றியும் தெரிந்துகொண்டதாகும்.

எந்த ஒரு சமூகமும், தனித்தே, மற்ற சமூகத்தின் தொடர்பு. தூண்டுதல், ஆதர்சமின்றி contemporary sensibility அல்லது awaress-ஐப் பிறப்பித்துக் கொள்ள முடியுமா என்பது பிரச்னையான ஆழ்ந்த யோசனைக்குரிய விவகாரம். இது என்னால் இப்போதைக்கு இயலாது. ஆனால் இப்போதையப் பிரச்னையைப் பொருத்தவரை அவசியமும் இல்லை. குறிப்பாக இன்னமும், தமிழனைப்பற்றிப் பேசும்பொழுது அவன் அந்த சிரமத்தையெல்லாம் நமக்குக் கொடுப்பதும் இல்லை. அதற்கு சில படிகள் கீழ் நிற்கும் விஷயமான, ஒரு சமூகத்தின் தொடர்பு, அதற்கான கருவிகள், கருவிகளைப் பயன்படுத்துவதற்கான செயல் முறைகள், பயிற்சி, இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக தூண்டுதலாக ஒரு ஆதர்சம், இவ்வளவும் இருந்தும் நாம் என்ன

செய்திருக்கிறோம்? என்று நாம் சற்று பின்னோக்கிப் பார்த்தால், பெரும் தலை குனிவை உண்டாக்கும் சரித்திரம் காட்சியளிக்கிறது.

ஏதோ ஒரு காலத்தில் எப்படியெல்லாமோ இருந்தோம், செய்தோம் இதைச் செய்தோம் என்று யார் யாரோ சொல்லிவிட்டுப் போயிருக்கிறார்கள். அதை இன்று வரை நாம் திருப்பிப் படித்துக்கொண்டிருக்கிறோம். அந்தக் காலகட்டம் எப்பொழுதோ உருண்டோடி முடிந்து அதற்கும் நமக்கும் இடையே பல நூற்றுண்டு காலத்தை நிறுத்திவிட்டது. அந்த தூரம், இன்னும் நீண்டுகொண்டே இருக்கிறது. நாமாக நம்மைப் புதுப்பித்துக்கொள்ள, ஜீவத்துடிப்புடன் இயங்க முடியாது செத்து மடிந்து புல் வளர்ந்துவிட்ட காலத்தில் அதிர்ஷ்ட வசமாகவோ, துரதிர்ஷ்டவசமாகவோ நமக்கு ஐரோப்பிய தொடர்பு ஏற்பட்டது. அத்தொடர்பு சரித்திர நோக்கில் வெறுமையை வந்தடைந்து நிரம்பும் காற்று; வளர்ச்சியின் ஜீவத்துடிப்பில் கரைகடந்து பொங்கி வழிந்துவிட்ட நாகரீக வெள்ளம். அவ்வாறு பெருகி நம் நாட்டில் வழிந்தோடிய வெள்ளம் நமக்கு ஆதரிசம். அத்துடன் தொடர்பு கொள்ள ஆங்கில மொழி நமக்குக் கருவியாயிற்று. அரசியல் தத்துவங்கள் இலக்கியம், நாடகம், விஞ்ஞானம், விஞ்ஞான நோக்கு, விரிந்த உலகப்பார்வை, அறிவு பரப்பும் சாதனங்கள் எல்லாம் நாம் பிறப்பிக்காவிட்டாலும், நம் கைக்கெட்டி, நமதாகிவிடக்கூடும் பொருள்களாயின.

இவையெல்லாம் நம் இயல்பான வளர்ச்சியில் நாம் பிறம்பித்தவை அல்ல. கடன் வாங்கி நமதாக்கிக் கொண்டவை. இதன் காரணமாக பிறந்த இடத்தின் குணங்கள் புகுந்த இடத்தில் இல்லை அவற்றிற்கு. வெளித்தோற்றம் மாறலாம். அதன் இயல்பு சிருஷ்டிக் குணம் மாறியிருக்கக் கூடாது. நம் கையில் அவை. பெயர் மாறுது, பொருளும் உருவமும் மாறிய பரிதாபத் திற்குள்ளாயிருக்கின்றன.

சுதந்திரம் என்னும் தத்துவம் மனிதனின் தன் வளர்ச்சிக்கு தடைகள்கற்றும் அடிப்படையில் எழுந்தது. ஒவ்வொரு தனி மனிதனும் அவன் சிருஷ்டி பூரணத்துவத்தை (perfectibility or the full flowering of human personality) அடையவேண்டும் என்ற நோக்கில் பிறந்த தத்துவம் அது.

ஆனால் தமிழ்நாட்டில் இத் தத்துவம் புரிந்து கொள்ளப்பட்டுள்ள முறையிலும் செயல்படும் முறையிலும், பரிணமிக்கும் தன்மையில், இந் தத்துவத்தின் உரிமையையே நமக்கு மறுத்து இழந்துவிட்டோம் நாம். ஜனநாயகம் என்ற அரசியல், சமூக வாழ்முறையை மன, அறிவுப் பக்குவம் அடையாத சந்தர்ப்பத்தில் நம் மீது திணிக்கப்பட்டதன் காரணமான விளைவு இது. சுதந்திரம் என்பது முதன் முதலாக, முக்கியமாக, சிந்தனை அம்சத்தை உள்ளடக்கியது. அடுத்து அச் சுதந்திர சிந்தனையின் செயலாற்றலையும் குறிக்கும். நடைமுறையில் நிகழ்ச்சி இதுவல்ல. நமக்கிருக்கும் பக்குவ நிலையில், ஜனநாயக நோக்கில், நமக்களித்துக்கொண்டுள்ள சுதந்திரம், அடிப்படையான சிந்தனை, அதன் விளைவான செயலாற்றல் ஆகிய இரண்டையும் அழித்து விடும், இவற்றிற்கு சம்பந்தமில்லாத பணம், வியாபாரம், பக்குவ மற்ற மக்களின் ரசனை, அறிவு, அக்கறை முதலியவற்றின் அதம பொது அளவு (Lowest common denominator) ஆகிய சக்திகளின் சுதந்திரம். இச்சக்திகளின் அடிமைப்பாட்டில், சுதந்திர வாழ்வின் தோற்றம், பிரமை இருக்கிறதே ஒழிய, தனி மனிதனின் சிருஷ்டி பூரணத்துவத்தை இயலுவிக்கும் சிந்தனை அறிவு, இவற்றின் சுதந்திரமல்ல. நான் இங்கு அரசியல் பேசவில்லை. நம் தமிழ் இனத்தின் ஒரு காலகட்டத்திய பக்குவமற்ற நிலையில் சிறந்த தத்துவங்கள் நாற்று பறிக்கப்பட்டு இங்கு நடப்பெற்ற பொழுது அவற்றின் இயல்பே மாறிவிட்டது என்பதைச் சொல்ல விரும்புகிறேன். நம் நாட்டில் தினை விதைத்தால் விளைவது தினையாயிருப்பதில்லை. இந்த பொருளைப் பற்றிய வாதத்தில் என் கக்ஷியை abstract ஆகவே சொல்ல விரும்புகிறேன். குறிப்பான, சுட்டிக் காட்டும் உதாரணங்கள் கொடுக்க விரும்பவில்லை. தெளிவாகச் சொல்லவேண்டுமானால் ஜனநாயகத்தத்துவத்தின்படி, ஒவ்வொரு தனி மனிதனும் தன் இயல்புக் கேற்ற தன் லக்ஷிய பூரணத்துவத்தை அடைய சுதந்திரம் பெறுகிறான். தன் கருத்தில் கண்ட அல்லது தன் கால பிரத்யக்ஷத்தில் கண்ட ஒரு லக்ஷிய மனிதனின் எல்லை வரையாவது அடைய விரும்புகிறான். நாம் செயல்படும் முறையில் ஒவ்வொரு தமிழனும், நான் முன் சொன்ன சக்திகளிடம் அடிமைப்பட்டு, அவற்றில் முன்னேற்றம் காண்பதே தன் சுதந்திரமாக எண்ணி, தன் சிருஷ்டி பூரணத்துவ வளர்ச்சியைக் (உண்மையில் இதுதான் கடைசியில் நம் சமூகத்தின் நாட்டின் பூரணத்வ வளர்ச்சி ஆகிறது) கருத்தில் கொள்ளாது தன் சமூகத்தின் அதம பொது அளவுக்குத் தன்னைக் கீழிறக்கிக் கொள்கிறான். தன்னை அத்தகைய கீழ்நிலை மனிதனுடன் ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்வதை பெருமையாக கொண்டு, என்றென்றும் தமிழ் சமூகம் அந்நிலையிலேயே தேங்கி நிற்க வைத்து விட்ட சாதனையைத்தான் ஜனநாயகம் என்றும், அச செயல்தான் தன் சுதந்திரம் என்றும் பெருமை பேசிக் கொள்கிறான்.

இவன் இடை இருபதாம் நூற்றுண்டுத் தமிழன். அவன் ஒரு Bonzai மனிதன். (ஜப்பானியர்கள் வீட்டு அலங்கரிப்புக்காக, 'பான்ஸாய்' என்ற வகை மரங்களை தொட்டிகளில் வளர்ப்பார்கள். அவைகளுக்கு இயற்கையான மரங்களின் தோற்றம் முழுவதும் உண்டு, உயரத்தைத் தவிர. ஒரு அடிக்குமேல் அவை வளரவிடப்படுவதில்லை.)

இந்நிலை இன்றையத் தமிழனின் நடவடிக்கைகள் எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிய பொது நிலை. இந் நடவடிக்கைகளில் அரசியல் சார்பானவற்றையும், இன்னும் மற்ற 'எழுத்து'வுக்கு வேண்டாத துறைகளையும், நீக்கி மற்ற துறைகளில், இந்நிலையின் பிரதியக்ஷத்தைச் சொல்கிறேன்.

சற்று நேரத்திற்கு நான் இங்கு சொல்லவரும் சாதனங்கள் எதுவுமே தமிழ் நாட்டில் இல்லை, தமிழர்கள் அறியாதது என்றே கற்பித்துக்கொள்ளுங்கள். இது நான் விளக்க விரும்பும் கருத்தைப் புரிந்துகொள்ள சௌகர்யமாகவிருக்கும்.

செய்தித்தாள்—செய்தித்தாள் என்றால் தினசரித் தாள்களை மாத்திரம் நான் சொல்லவில்லை. செய்தி என்றால் ஒரு நிகழ்ச்சி, ஒரு எண்ணத்தின் பிறப்பு, ஒரு புதிய கண்டுபிடிப்பு, ஒரு புதிய கலைப்படைப்பு எதுவுமே தான். 'என் முன்றால். London observer, Sunday Times, Encounter, Time, New Statesman and Nation, Sight and Sound இன்னும் எத்தனையோ பத்திரிகைகள் இருக்கின்றன. Encounter-ல் சினிமா

visual symbol அல்ல. வெறும் visual sign தான், Symbol ஆக மொழிபெற்றிருக்கும் சாதன சாத்தியம் அதற்கில்லை என்ற —(தவறான கருத்து இது என்பது ஒரு புறம் இருக்கட்டும்) — சிந்தனையைத் தூண்டும் ஒரு கட்டுரை. நிகோலா ஷியாரோ மாண்டே எழுதியது வெளிவந்திருக்கிறது. Sunday Times-ல் James Baldwin எழுதிய Fire Next Time கட்டுரையைப் படிக்கிறேன். இன்றைய அமெரிக்க நீக்ரோவின் மன நிலையை, மிக நேர்த்தியாக, ஆணித்தரமாக — நாம் பல காலமாக அறிந்து கேட்டு புளித்துப்போன விஷயம்— அதில் ஓர் சுயத்துவம் தொனிக்க எழுதி இருக்கிறார். அரசியல் சமூகக் கிளர்ச்சி சம்பந்தமான கட்டுரையானாலும், இலக்கிய நயம் கொண்ட கட்டுரை. Time பத்திரிகை. anti-matter-ன் கண்டுபிடிப்பைப்பற்றி எனக்குச் சொல்கிறது. Anti-matter Particle பௌதிக இயலிலேயே பெரும் மாற்றத்தையும் ஒரு புதிய துறையையும் உண்டாக்கவல்ல சாத்தியத்தை நிகழ்வித்திருக்கிறது. கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சில நாட்களுக்குள் நான் அதைத் தெரிந்துகொள்கிறேன். அடுத்து New Statesman and Nation பத்திரிகை தென்படுகிறது. அதில் Ellias canetti என்ற ஜெர்மன் பேராசிரியரின் Crowds and Power என்ற புத்தகம் விமர்சிக்கப்பட்டிருக்கிறது. மனிதன் மக்கள் கூட்டமாகியதும் எவ்வாறு அவன் குணம் மாறுகிறான், வெவ்வேறு கூட்டங்களின் மன இயல்பு, அவை பிறக்கும் விந்தையின் ஆராய்வு, அரசியல் அதிகாரத்திற்கும் அதற்கும் உள்ள பரஸ்பர தொடர்பு இவற்றையெல்லாம் பற்றிய முதன் முதலான ஆழ்ந்த ஆராய்வு அது. Sight and Sound உலகத்தின் சிறந்த டைரக்டர்களில் ஒருவரான Michael Angelo Antonoon'ஐ எனக்கு அறிமுகம் செய்விக்கிறது. அவரது L' Notte யின் படத்தைப் பற்றிய அவரது descriptive realism பற்றிய விமரிசனத்தின் மூலம், அவரது கலை முறையைப்பற்றி அறிந்துகொள்கிறேன். Roth Hochhuth எழுதிய Representative என்ற பிரச்னையான நாடகத்தை observer-ன் பக்கங்களில் படிக்கிறேன்.

இப்படி நான் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். உலகத்தின் எந்த நாட்டில் எந்த மூலையில் என்ன திகழ்ந்தாலும், எந்தப் புதிய எண்ணம் சிந்தனை பிறந்தாலும் எந்த புதிய படைப்பு தோன்றினாலும், அடுத்த நாள், அடுத்த வாரம், அடுத்த மாதம் நான் அதை அறிய முடிகிறது அது என் அறிவை விசாலமாக்குகிறது. என் கலையுணர்வை ஆழமாக்குகிறது. புதிய பார்வைகளை உலகங்களை அறிமுகப்படுத்துகிறது. எத்துறையிலும் மற்றவர், கடந்துவிட்ட தூரம் தெரிந்து மேல் பயணம் செய்ய எனக்கு ஏதுவாகிறது. எனக்கு எவ்வளவு மகிழ்ச்சி? எவ்வளவு கர்வம்? ஏனெனில் நான் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்கிறேன். எனக்கு இந்த சாதனங்கள் கைக்கெட்டும் நிலையில் இருக்கின்றன. எனக்கு மட்டுமா? எவ்வளவோ கோடி மக்களுக்கு, அத்தனை லகுவில் அத்தனை துரிதத்தில், வந்தடைகிறது.

உடனே எனக்கு ஒரு ஆசை உதிக்கிறது (செல்லப்பாவிற்கு ஏற்பட்ட ஆசையைப்போல) தமிழ்நாட்டிலும் இப் பத்திரிகை சாதனங்களை தோற்றுவிக்கக் கூடுமானால்...? தமிழனுக்கும் இவ்வரிய பெரிய வாய்ப்புக் கிட்டுமானால்...? கிட்டுமானால் என்ன? தமிழன் இருபதாம் நூற்றாண்டில்தான் வாழ்கிறான். அவன் நாட்டிலா பத்திரிகைகள் செய்தித் தாள்கள் இல்லை? அச்சகங்கள் இல்லை? எத்தனை ஆயிரக் கணக்கில்? — ஆனால், கடைசியில் தமிழனின் கைக்கெட்டியது என்று எதைப் பார்க்கிறோம்? கல்கி, ஆனந்த விகடன், சுதேசமித்திரன், குமுதம், தினத்தந்தி வகையறுக்கள் இவற்றில் தமிழன் என்ன தெரிந்துகொள்ளுகிறான்? ... நான் சொல்லவேண்டியதில்லை, ஏன் இந்த நிலை' நான் முன்சொன்ன காரணங்கள்தான். பணம், வியாபாரம், மக்கள் கூட்டத்தின் அதம பொது அளவான ஒரு அக்கறையை முன்வைத்துச் செயல்படும் ஒரு வாழ்க்கை முறை. மக்கள் ஏற்காது, அவர்களுக்குப் பிடிக்காது ஒன்றைத் திணிப்பது சரியல்ல என்று ஒரு Perverted idea of democracy அவர்களுக்கு வேண்டியதைப் பெற அவர்களுக்குச் சுதந்திரம் உண்டு என்ற ஒரு perverted idea of freedom.

நான் சொல்வதைத் தெளிவாகச் சொல்லவேண்டும். அதற்கு மாறான அர்த்தம் தொனிக்கக்கூடாது என்பதைப் பெரிதும் விரும்புகிறேன். நான் யாரையும் குற்றம் சொல்லவில்லை. காணும் பொது நிலைமையின் தன்மையைக் குறிப்பிட்டு, அதனிடமிருந்து என்ன எதிர்பார்க்க முடியும் என்பதைச் சொல்கிறேன். இந்த ஒரு சாதனத்தைப் பற்றியது மட்டுமல்ல. இனி நான் சொல்லவரும் எல்லா விஷயங்களுக்கும் பொருந்தும் பொதுமை பெற்றது இது ஒரு புதிய சாதனத்தைத் தோற்றுவிக்கிறோம். அது ஒரு புதிய சமூகப் பார்வையை, மனித இயல்பை உண்டாக்கிவிடுவதில்லை. மாறாக பழைய எண்ணங்களையே, இனங்களையே புனர்ஜன்மிக்கிறது. பெரிய அளவில். — தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை. தொழிற் புரட்சியின் காரணமாக, அச்சு யந்திரம், காகித உற்பத்தி, கல்வி வளர்ச்சி இவற்றின் விளைவாக. படிப்போர் தொகை படிப்போர் நேரம் பெருக நாவல் என்ற உருவம் பிறக்கிறது. இலக்கியத்தைப்பற்றிய அதன் உள்ளடக்கத்தைப் பற்றிய, பார்வை விரிகிறது. ரேடியோ ஒரு புதிய நாடக முறையைப் பிறப்பிக்கிறது. சமூக மாற்றத்தில், மனிதனின் அக்கறை மாற, வாழ்க்கைச் சிக்கல் அதிகரிக்க, மனிதனுக்கு இலக்கியத்தின் ஈடுபாட்டில் மாற்றம் நிகழ, சிறுகதை உருவம் தோன்றுகிறது. காவிய உருவம் மறைகிறது. அன்றாட வாழ்க்கையின் ஒரு அம்சம் ஓரங்க நாடகத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. அன்றாட வாழ்க்கை மதிப்புகள் தத்துவங்கள் மாறுகின்றன. சினிமா ஒரு புதுக்கலைத் துறையையே தோற்றுவிக்கிறது. அக்கலை ஒரு புது உலகத்தை, இதுகாறும் மனிதன் கற்பித்து அனுபவிக்காத ஒரு புது உண்மையை (அர்த்தம் தெரிந்துதான் சொல்கிறேன்) நமக்குக் காட்டுகிறது. காமிரா, ஆப்பிரிக்க புராதன ஓவியக்கலை, ஜப்பானிய ஓவியக்கலை, மேற்கத்திய ஓவிய முறைகளை மாத்திரம் அல்ல, அவர்கள் பார்வை, மதிப்புகள் ஓவியத்தின் ஜீவிய காரணம் எல்லாவற்றையுமே நிலைமாறச் செய்துவிட்டது. அந்நிலை மாற்றம் மற்ற கலைத்துறைகளையும் பாதிக்காதுவிடவில்லை. இன்றைய வாழ்க்கை நிர்ப்பந்தங்களும் விஞ்ஞான வளர்ச்சியும், கட்டிடக் கலையின் கலைமுறையையும், மதிப்புகளையும் உருத்தெரியாது மாற்றியிருக்கின்றன. நான் அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். ஒரு புதிய சாதனத்தோற்றம் மதிப்புகள், வாழ்முறை, ஏன், அடிப்படைத் தத்துவங்கள்கூட மாறும்படி செய்திருக்கிறது. புதிய உலகத்தை, புதிய பார்வையைச் சிருஷ்டித்து சரித்திரத்தின் போக்கையே மாற்றியிருக்கிறது.

காரணம் என்ன? புதிதாகத் தோன்றும் ஒரு விளைவு, எண்ணம் சாதனம் இவற்றின் முழு அர்த்தம் பாதிப்பு முதலியவற்றை எதிர்நோக்கும் திறந்த மனது, மனச்சாய்வு, கண்ட உண்மையை ஏற்று அதன்படி வாழும் மன வலிமை அம் மக்களுக்கு இருக்கிறது. புதிய சாதனங்களின் தன்மையை, அது கூறும் உண்மையைப் புரிந்து அத்துடன் வாழும் திறன் இல்லை நமக்கு. அவை நம் உணர்வோடு வாழ்முறையோடு ஒட்டுவதில்லை. அதனால், அவற்றால் நாம் பயன்பெறுவதில்லை.

நமது பத்திரிகைகளின் செயல்முறைக்குக் காரணம், ஜனநாயகம் சுதந்திரம் இவற்றைப்பற்றிய தவறான எண்ணங்கள் அல்ல. இது தொழில், பொருள் சம்பந்தப்பட்டது. மக்கள் விருப்பு வெறுப்புகளினால் பாதிக்கப்படுவது என்றால் (நான் அதைப் புரிந்துகொள்ளத் தயாராகவே இருக்கிறேன்)-இருக்கும் ஒன்றைத்தானே அது பிரதிபலிக்கிறது, பரப்புகிறதே அல்லாது, ஒரு புதிய உணர்வை, மதிப்பை, குணத்தை அது உண்டாக்கவில்லையே. ஆகவே அது புதிய சாதனமாக, அது தோற்றுவிக்கப்பட்ட நோக்கத்தில் வெற்றி பெறவில்லை என்பது என் வாதம். அது மட்டுமல்ல. புரிந்தோ, புரியாமலோ, ஆனால் ஏற்றுக்கொண்டதன் பிரமையில் இருக்கிறோமே அந்த ஜனநாயக தத்துவத்துடன், சுதந்திர ஜீவிகளாக நாம் வாழவில்லை உண்மையில். அந்த தத்துவ சாதனம் நம்மில் மாற்றத்தை நிகழ்விக்கவில்லை. ஏற்கனவே இருக்கும் அதம குணத்திற்கே வாழ்வளித்து நிலைத்து நீடிக்கச் செய்கிறதே அல்லாது, ஒவ்வொரு தனி மனிதனும் தன் சிறந்ததன் சிருஷ்டி பூரணத்துவ வளர்ச்சிக்கு அது வழிசெய்யவில்லை. அப்படியாக எண்ணி திட்டமிட்டு செயலாற்றுகிறோமோ இல்லையோ, நம் செயல்கள் அங்குதான் நம்மை இழுத்துச் செல்கின்றன. அடுத்துச் செல்வோம்.

நான் சினிமா பார்க்கப் போகிறேன். (Eisenstein ன் Battleship Potemkin-பார்க்கிறேன். நிகோலா ஷியாரோ மாண்டே சொன்னதுபோல சினிமா வெறும் visual sign தானா, visual symbol ஆக நாம் கொள்வதெல்லாம் நம் கற்பனையா? சே. சே. தொடர்ச்சியான அடுக்கடுக்கான visual signs ஒரு நியமச் சேர்க்கையில் symbol ஆகிவிடுகின்றன. இந்த உண்மையை காமிரா சாதனம் சாதித்துவிட்டிருக்கிறது. இது மனித மன இயல்பை, அது இயங்கும் முறையையே நமக்குக் காட்டியிருக்கிறது. இதன் சாத்தியங்கள் பலதுறைகளுக்குப் பரவக்கூடும். ஒரு யந்திர சாதனத்தைக் கையாளும் முறையில் அதன் சாத்தியத்தின் எல்லையை, துறை தாண்டி விஸ்தரிக்க செய்துவிட்ட Eisenstein ன் 1925 வருட சாதனை, அந்த ஆரம்ப காலத்திலேயே, என்னை வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது, இன்றைய Lovis Malle யின் A very Private affair படம் பார்க்கிறேன். அது எனக்கு ஒரு புதிய உலகத்தையே அறிமுகம் செய்துவைக்கிறது, (விவரமாக வேறோர் சமயம்) எனக்குத் தோன்றுகிறது. தமிழனுக்கும் சினிமா படம் எடுக்கத் தெரிந்தால், அவன் கலைத்திறனால் என்னவெல்லாம் செய்யமுடியாது? அவன்தான் மாமல்லபுரச் சிற்பிகளின் வழித்தோன்றலாயிற்றே. கங்கை கொண்ட சோழபுரக் கலைஞர்களை தன் மூதாதையராகக் கொண்டவனாயிற்றே. அவனுக்கும் சினிமாக்கலை பயில்வித்தால் Felloniயையும் Malleஐயையும் தன்னிடம் பாடம் கற்கச் செய்யமாட்டானா? என்ற கேள்வி எழுகிறது. இக்கேள்வியில் மூழ்கியிருந்த என் தியானத்தை 'அந்தி சாயுற நேரம. மந்தாரச் செடியோரம்' என்ற சினிமாப்பாட்டு கலைத்துவிடுகிறது. நமக்கு ஒன்றும் இது தெரியாத கலையல்ல. 30 வருடங்களுக்கும் மேலாக நாம் கையாண்டு நம் கலைத்திறனை (?) காட்டி வரும் சாதனம்தான் என்பது ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. அவன் என்ன செய்திருக்கிறான் என்று பக்கத்திலிருக்கும் நண்பரைக் கேட்கிறேன். 'பாசமலர்' 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்.' 'ஔவையார்' பாவமன்னிப்பு......என்று அடுக்கிக்கொண்டே போகிறார். அதற்கு மேல் கேட்க பொறுமை இருக்கவில்லை. அவற்றைக் கேட்க கேட்க, என் குடல் புரள்கிறது. ஏன் இந்த நிலை? பின்னும் அதே காரணங்கள்தான் பதிலாகக் காதில் விழுகின்றன.

ஒரு வேளை மற்றவர்களின் சாதனைகளுடன் தொடர்பின்மை காரணமாக தானாகவே, trial and error முறையில் தன் வழி காணும் நிர்ப்பந்தம் காரணமாக இந்நிலையோ என்று சந்தேகம் எழலாம். அப்படியும் இல்லை. நமது இன்றைய சிறந்த டைரக்டர்கள் எனப்படுபவர்களின், இத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களின் கருத்துக்கள், மற்ற உண்மையான கலைஞர்களின் சாதனையைப்பற்றி நம்மவர் கருத்துக்கள் தெரிகின்றன நமக்கு. அதுமட்டுமல்ல. இவர்கள் யாரை தங்கள் லக்ஷிய புருஷராக(சாந்தாராம் போன்ற vulgarshownman) எப்படைப்புகளை தங்கள் ஆதர்சமாக(தோ ஆங்கேன் பாரா ஹாத் போன்ற Stupid theatrical melodramas) கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதும் தெரிகிறது. இவ்வாறான அவர்களது தேர்ந்தெடுப்பு விவரங்களிலிருந்தே அவர்களின் திறமை வரட்சி, கிரஹிப்பு இன்மை தெளிவாகிறது. திறமை வரட்சி, கிரஹிப்பு இன்மை என்று நான் சொல்லும்போது, அது அவர்களுக்கு போதிய அளவில் இல்லை, தியாயமான கருத்து வேறுபாடுகள், கலைமுறை வேறுபாடுகள் என்ற அர்த்தத்தில் சொல்லவில்லை. அவர்களது கிரஹிப்பு, கருத்துக்கள் சினிமாவிற்கு சம்பந்தமே இல்லாத அபத்தங்கள். ('நாம் சினிமாவைஒரு நாடகமாகஅமைத்துக்கொள்கிறோம். சத்யஜித்ராய் இயற்கையில் உள்ளதை உளளபடியே தத்ருபமாகக் காட்டுவதில்வல்லவர். ஆனால் இயற்கை என்று சொல்லிச் சொல்லி அவர்கள் படங்களில் ஒன்றிற்கொன்று வித்யாசமே இருப்பதில்லை. இனி வரும் படங்களில் ஒரு புது சத்யஜித்ராயைக் காணவிரும்புகிறேன்'—(ஸ்ரீதர்).

விவரங்களுக்கு அதிகம் போகவேண்டியதில்லை இப்போது. ஒரு கலாசாதனம் நம் கைக்கெட்டாததன் விளைவு அல்ல இது. மற்றவர்களின் சாதனையைப்பற்றிய விவரமறியாததன் விளைவுமல்ல. நம்மின், நம் Personalityயின் பரிதாப உருவத்தின் பிரதிபலிப்புதான் காரணம். குற்றம் நம்மிலேயே தான் இருக்கிறது.

ஒரு அரசியல் ஆதிக்கத்தின் பிடிப்பிற்குள் தவிக்க வேண்டாத ஈடுபாடு, இலக்கியப் படைப்பு—கம்யூனிஸ நாடுகளைத் தவிர்த்து. இதைப் பொறுத்தமட்டில், நம்மில் கலையுணர்விருக்குமானால், மற்ற சமூகத் தொடர்பின்மை அது இது என்று சாக்குக் காட்டி முதலைக் கண்ணீர்விடாது, ஈடுபாட்டில் சாதனை காட்டக்கூடிய ஒரு துறை. ஆயினும் கி. பி. 1200லிருந்து 1800 வரைய தொடர்ந்த ஆழ்ந்த உறக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டும்

(17-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

திறனாய்வாளன்

எம். பழனிசாமி

பொதுமக்களிடையே அனுபவிக்கும் உணர்ச்சி பொதுவாகவே எல்லாத்துறைகளிலும் இன்றைக்குப் பெருகியிருப்பதைக் காண்கிறோம். திரைப்படம் விட்டு வெளிவரும் ஒருவரை, 'படம் எப்படி?' என்று கேட்டால், 'பரவாயில்லை'. 'சுமார் தான்', 'தண்டம்', என்று கூறிச்செல்வார் அவர்; சில சமயம் உதட்டைப் பிதுக்கிக் காட்டியும் செல்வார். அவரும் ஒருவகையில் படத்தை மதிப்பிட்டுத்தான் கூறுகிறார். இல்லாவிட்டால் மேலே கூறியதுபோன்ற பதில்களை அவர் தரமாட்டார். தான் கூறிய பதிலுக்குக் காரணங்களை விமர்சித்தவராகத் தகுதி பெறுகிறார். அதைப் போலவேதான் ஒருவன் இலக்கியப் படைப்பை கலை நுணுக்கத்தோடு ஆராய்ந்து, காரண காரியங்களை எடுத்துக்காட்டி அறிவுக்குகந்தவழியில் விளக்கிக்கூறி மதிப்பிட முற்பட்டால் அவன் திறனாய்வாளன் என்ற தகுதியை அப்போது அடைகிறான். ஓர் கலைப்படைப்பில் தான் அனுபவித்ததைப் பிறர்க்கும் எடுத்துக்கூறி அவர்களையும் அனுபவிக்கச் செய்கிறான்; வாசகனுக்குப் புரியாத இடங்களைப் புரியவைக்க முற்படுகிறான்; திறனாய்வின் பலவகைகளுள் ஒன்றை, தான் எடுத்துக்கொண்ட நோக்கத்திற்கும் கலைப்படைப்பிற்கும் ஏற்ப தேர்ந்தெடுத்து, வாசகனுக்கும் கலைப்படைப்புக்கும் இடையே ஒரு பாலம் அமைக்கின்றான்.

நேரடியாக ஓர் இலக்கிய நூலைக் கற்பதைக் காட்டிலும் திறனாய்வு நூல் பல சமயங்களில் வாசகனுக்கு அதிகமாகப் பயன்படுகிறது; தேவைப்படுகிறது. ஓர் இலக்கிய நூலைப் பலமுறை கற்றால் ஒழிய அதனை முழுதும் அனுபவிக்க இயலுவதில்லை. மேலும் அதற்கேற்ற மனநிலையும் ஆற்றலும் பக்குவமும் தேவையாகின்றன. அந்நேரத்தில் தகுந்த ஒருவன் எழுதிய திறனாய்வு நூல், அந்த இலக்கிய நூலை நன்கு புரிந்துகொண்டு அனுபவிக்க உதவுகிறது. உதாரணமாக, வா. வே. சு. ஐயரின் 'கம்பராமாயண ரசனை'யைக் கூறலாம். பத்தாயிரம் கவிதைகளுக்கு மேல் உள்ள கம்பராமாயணத்தை முழுதும் கற்றல் என்பது எல்லோராலும் இயலாததொன்று. திறனும் ஆற்றலும் இருப்பினும், இந்த 'அவசரயுக'த்தில் காலம் குறுக்கே நிற்கிறது. அதற்காக ராமாயணத்தை அறிந்துகொள்ளாமல் இருந்துவிடலாமா? அவ்வாறு செய்தால் வாழ்க்கையில் அடையவேண்டிய பெரும்பயனை, இலக்கியத்தால் பெறும் இலக்கிய இன்பத்தினை—அதனையே வேண்டி நிற்பவர்கள்—அடைய முடியாதவர்களாகி விடுவார்கள். ராமாயணத்தைப் படிக்காமலே இருந்துவிடுவதைவிட அதுகுறித்த திறனாய்வு நூலையாவது படிப்பது சிறந்ததல்லவா? 'கம்பராமாயண ரசனை' என்ற திறனாய்வு நூல், பலமுறை ஒருவன் கம்பனைக் கற்றாலும் அறிய இயலாத அரும் பொருள்களை அவனுக்குத் தெரிவிக்கிறது. வாசகனுக்காகத் திறனாய்வாளன் இலக்கியத்தில் புகுந்து அதன் சுவையான பகுதிகளை அவனுக்கு எடுத்துத் தருகிறான்.

வாசகனுக்கும் ஆசிரியருக்கும் இடையே பாலம் அமைக்கும் திறனாய்வாளனது தகுதிகள் குறித்து வாசகன் தெரிந்து கொள்வதும் அவசியம். வாசகனுக்காக இலக்கிய நூலுள் புகுந்து, அதன் சுவையான பகுதிகளை அவனுக்குத் திறனாய்வாளன் தெரிவிக்கிறான் என்றால், அந்தத் திறனாய்வாளனது தகுதிபற்றி வாசகன் தெரிந்துகொள்வது அவசியமல்லவா? திறனாய்வாளனின் குணாதிசயங்கள் என்ன? அவனது தகுதி எப்படிப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும்? என்பன போன்ற கேள்விகளுக்கு வாசகன் ஓரளவு விடை தெரிந்துகொள்வது நல்லது. இலக்கிய நூலுள் எப்படி இலக்கியாசிரியனது சுயபதிப்பு (பெர்ஸனலிட்டி) அமைந்து காணப்படுகிறதோ, அப்படியே திறனாய்வு நூலிலும் திறனாய்வாளனது சுயபதிப்பு காணப்படும். எனவே வாசகனது முக்கியமான வேலைகளுள் திறனாய்வாளனது தகுதியைப்பற்றி ஆராய்ந்து தெரிந்துவைத்துக்கொள்வதும் ஒன்றாகும். திறனாய்வாளன் எந்தவிதத்தில் விளக்கிச்சொல்லவும், மதிப்பிடவும் தகுதிவாய்ந்தவனாக இருக்கிறான் என்று அறிவதும் தேவையாகிறது. ஒரு ஆசிரியர் குறித்தோ அல்லது ஒரு நூலைக் குறித்தோ அந்தத் திறனாய்வாளன் உண்மையிலேயே ஏதாவது கூறத் தகுதிவாய்ந்தவன்தான் என்று வாசகன் நினைத்தால்தான் அவன் கூறியிருப்பது வாசகனைச் சிந்திக்கவைக்கும். எனவே அவனது தகுதி குறித்துப் பலவிதமான கேள்விகள் எழுவது இயற்கையே.

'முடிந்திருந்தால் கவிகளாகவோ, சரித்திராசிரியர்களாகவோ, வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுபவர்களாகவோ இருந்திருக்கவேண்டியவர்கள்—தங்கள் திறமையை ஏதாவதொன்றில் காட்டமுயன்று, தோல்வியுற்று, அதன்பின் திறனாய்வாளர்களாக மாறுகிறார்கள்' என்று கூறுகிறார் எஸ்.டி. காலரிட்ஜ். இதையே 'இலக்கியத்திலும் கலையிலும் தோல்வியுற்றவர்களே திறனாய்வாளர்கள்' என்று பெஞ்சமின் டிஸ்ரேலியும் கூறுகிறார். இப்படி அவர்கள் கூறக் காரணம் இல்லாமல் இல்லை; திறனாய்வாளர்களுக்கும் எழுத்தாளர்களுக்குமிடையே ஏற்பட்ட மோதலே இதற்குக் காரணம் எனலாம். தங்களைச் சுயேச்சை அதிகாரிகளாகக் கருதிக்கொண்டு திறனாய்வாளர்கள் எழுத்தாளர்களின் வெறுப்பைச் சம்பாதித்துக்கொண்டார்கள்.

திறனாய்வாளர்களுக்கும் படைப்பு எழுத்தாளர்களுக்குமிடையே பொதுவாகவே விரோத மனப்பான்மை இருந்துவருகிறது. படைப்பும் திறனாய்வும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரிகளல்ல என்பதை இரு

தரப்பாருமே மறந்துவிடுகிருர்கள். எழுத்துக்கு உறுதுணையான வேலைக்காரியாக இருப்பதுதான் திறனாய்வின் வேலை என்பது :டிரைடன் கருத்தாகும். திறனாய்வாளன் வாசகர்களுக்காக மட்டுமின்றி எழுத்தாளனுக்காகவும் இருக்கிருன் என்பதுவே அதன் கருத்தாகும்.

'திறனாய்வாளன் என்ற போர்வையில், போது மான யோக்யதாம்சங்கள் இல்லாமல் இவன் ஏதேதோ உளறுகிருன்' என்ற எண்ணம் எழுத்தா ளன் உள்ளத்தில் படிந்துவிடுவதே அவன் திறனாய் வாளனை குறைத்து மதிப்பிடக்காரணமா கிறது எனலாம். மேலும் திறனாய் வாளனின் கருத்தில் ஏன் வாசகன் மதிப்பு வைக்கி ருன் என்பதும் எந்த அளவில் மதிப்பு வைத்திருக் கிருன் என்பதும், திறனாய்வாளனின் யோக்யதாம் சங்கள்பற்றி வாசகன் கொண்டுள்ள கருத்துக்களைப் பொறுத்துத்தான் இருக்கின்றன. அந்த யோக்ய தாம்சங்களில் சிலவற்றை—குறைந்தபட்சமாக இருக்கவேண்டிய யோக்யதாம்சங்களில் சில வற்றை—நாம் கவனிப்போம்.

விழிப்புணர்ச்சியும் கிரகிப்புத் திறனும்:-

உண்மையான திறனாய்வாளன் மனவிழிப்பு உடையவனுய் இருக்கவேண்டும். உள்ளத்தில்மிகுந்த எச்சரிக்கையுடையவனுய் இருக்கவேண்டும். தான் கூறுபவைகள் குறித்து நன்ருக-விழிப்போடு-சிந் தித்துக் கூறவேண்டும். சாதாரண வாசகனுல் அறி யாமல் விடப்படும் செய்திகளை அவ்வப்போது உடனுக்குடன் கண்டுகொள்ளக்கூடியவனுக இருக்க வேண்டும். பிரயாணிகள் அறியாத காற்றின் சிறு சல னத்தையும் அறிந்து கொள்ளும் திறமைவாய்க்கப் பெற்ற சிறந்த மாலுமியைப் போன்றவன் திறனாய் வாளன் எனலாம்.

தரமான திறனாய்வாளன் தான் ஆராயும் துறை யில் சிறந்த அறிவாற்றல் படைத்தவனுக இருக்க வேண்டும். அறிவுமட்டும் இருந்துவிட்டால்போதாது எதையும் எளிதில் விரைவாய் பற்றிக்கொள்ளும் ஆற்றலும், கூர்ந்து சிந்தித்து—கடினமான அரிய விஷ யங்களையும் எளிதில் அறிந்து கொள்ளும் இயல்பும், தான் எடுத்துக்கொண்ட நூல் தன் உள்ளத்தே ஏற் படுத்தும் சலனங்களையும் வினவுகளையும் விடாது கிரகித்து நிறுத்திவைத்துக் கொள்ளும் தன்மையும், தகுந்தது எது? தகாதது எது' எனப் பிரித்துணரும் பேராற்றலும் நிரம்பப் பெற்றவனுய் இருக்க வேண்டும். தன் உள்ளத்தில்-எண்ணத்தில்-ஏற்படும் பதிப்புக்கள் (impressions) யாவற்றிற்கும் விரைவில் மறுபதிப்புக்கள்-மறுதலிப்பு-(Response) தரக்கூடிய வனுய் இருக்க வேண்டும். நூலின் மூலசாராம் சத்தைக் கிரகிக்கும் தன்மையில் ஸ்திரமாய் இருக்க வேண்டும்.

பரிவு :

நூல் என்பது ஒருமனிதனுடைய உயிர்த்துடிப்பு எனலாம். அந்த உயிர்த்துடிப்பைத் திறனாய்வாளன் உணரவேண்டும். அன்பு, பரிவு, விருப்பம் போன்ற பலகாரணங்களால் உயிர்த்துடிப்பை கணிக்கலாம். மிகச்சிறந்த இலக்கியத்தை அனுபவிப்பதற்கு-வாழ்க் கையில் உள்ளதைப்போலவே-பரிவு என்பது ஒரு முன்பீடிகையாகும். "பரிவின் மூலமாகமட்டுமே நாம் மற்ருெரு ஆத்மாவுடன் உயிர்த் தொடர்பு கொள்ள முடியும்' என்பதைத் திறனாய்வாளன் மறந்துவிடக் கூடாது. எழுத்தாளன கூறுவதைத் திறனாய்வாளன் பரிவோடு கேட்கவேண்டும்—கவ னிக்கவேண்டும். எதிர்காலத்தில் முன்னுக்குவரக் கூடிய தகுதி-நிலைத்து நிற்கக்கூடிய தன்மை-ஏதாவது தட்டுப்படுகிறதா என்பது அப்போதுதான் புரியும்.

பொறுமை:

திறனாய்வாளனுக்கு ஓரளவு பொறுமையும் விடா முயற்சியும் தேவை. சில நூல்கள் முதலில் திறனாய் வாளனை ஈர்க்காமல் விலக்கலாம். அதுபோன்ற நூல் களைத் திறனாய்வாளன் பொறுமையுடனும் விடா முயற்சியுடனுமே அணுகவேண்டும். மேலும் பெரிய நூல்களை ஆயப்புகும் திறனாய்வாளன் அந்நூலைப் படித்து முடிக்கவே அதிக காலத்தைச் செலவழிக்க வேண்டியிருக்கும்; நூலுள் பொதிந்து கிடக்கும் மறை பொருள்களை விளங்கி கொள்ளவும் சிரமப்பட நேரிடலாம். அத்தகைய நேரங்களில் பொறுமையின் இன்றியமையாமை தெரியவரும். அவசரக் கோலத் தில் நூலை ஆராய்வது, பதப்படுவதற்கு முன்பே அரிசியை இறக்கிவைப்பதாகும். அது வயிற்றுக் கோளாறில்முடியும். நூலாசிரியன்தன் வாழ்நாள்முழு வதையும் செலவழித்து எழுதிய நூலைக் கற்கப்புகும் ஒருவன்-திறனாய்வு செய்யப்புகும் ஒருவன்-அந் நூலைப் பொறுமையாகவும் பரிவோடும் அணுகினுல் தான் அவனை உள்ளவாறு அறிந்து கொள்ள முடியும், நூலாசிரியனின் பொறுமையிலும் விடாமுயற்சி யிலும் மிகச்சிறிதளவாவது திறனாய்வாளனிடம் இல்லாவிடில் அந்நூலை உள்ளவாறு அறிந்து அனுப வித்து விமர்சிக்க இயலாது.

விருப்பு வெறுப்பற்ற நடுநிலைமை:

திறனாய்வாளனுக்கு வேண்டிய எல்லா குண நலன்களுமே எல்லாத் திறனாய்வாளர்களுக்கும் இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்க இயலாது; அமைவ தும் துர்லபம். விருப்பு வெறுப்பின்றி சாதாரண அறிவுடைய ஒருவன், நடுநிலை நின்று ஆய்வானுகில் அதுவும்கூட அதனளவில் மதிக்கப்படவேண்டி யதே.

மனிதனது விருப்பு வெறுப்புக்கள் தவிர்க்க முடியாதன. அவைகளை முழுதும் அகற்றிவிடுதல் இயலாததொன்று. திறனாய்வாளனது உள்ளம், மனம் எல்லாமே தான் எடுத்துக்கொண்ட நூலின் மீது தாராளமாகத் திரிவதனுல் அதனதன் பாங்கின் படி சில இடங்களில் தன் நோக்கிலிருந்து அவன் தவறக்கூடும். இந்த இடங்களில் அந்தத் தவறுக்கு மூலகாரணம் யாது என்று நாம் காண முற்படவேண் டும். திறனாய்வாளனிடத்திலேயே உள்ள 'ஏதோ

வழக்கத்திற்கு மாறுன ஒன்று'தான் இவைகளுக்குக் காரணம் என்றால், அந்த 'ஏதோ வழக்கத்திற்கு மாறுன ஒன்று' என்ன என்பதைத் தெளியவேண்டும். தன்னிடமுள்ள தப்பெண்ணம், சரியாகப் புரிந்துகொள்ள இயலாமை, அரசியல்-மத கோட்பாடுகள் போன்ற பல காரணங்கள் விமர்சன எல்லையைக் கடந்து அவனைப் போகச் செய்துவிடும். ஜான்ஸன் தான் எடுத்துக்கொண்ட ஆசிரியனது கோட்பாடுகள், நோக்கங்கள் ஆகியவைகளை இரக்கத்துடன் ஆராயும்பொழுது, இலக்கியத்தை வியத்தகு முறையில் அணுகுகிறுர் எனலாம். ஆனால், ஏதோ ஒரு காரணத்திற்காக எந்தவிதத்திலாவது இரக்க மனப்பான்மையுடன் ஆராயாத காலத்தில் அவரது திறனாய்வு போற்றக்கூடியதாய் இருப்பதில்லை. இவ்வகையிலே, போப், அடிசன் ஆகியோரது இலக்கியக் கொள்கைகளை ஜான்சன் போற்றியிருப்பது அவரது எழுத்துக்களிலே சிறந்தவை என்றும், அதே சமயத்தில் மில்டன், :கிரே போன்றவர்களின் கருத்துக்களை அவர் விமர்சித்திருப்பது போற்றுதற்குரியவைகளாக இல்லை என்றும் பலர் கருதுவர். இவைகளில் ஒன்று அரசியல் கோட்பாடுகளின் கருத்து வேற்றுமையாலும், மற்ருென்று சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளாலும்—இலக்கிய' விருப்பு வெறுப்புகளாலும்—தவருக மதிப்பீடு செய்யப்பட்டவை என்றும் அவர்கள் காண்பிப்பார்கள்.

திறனாய்வாளன் விருப்பின் காரணமாகக் குற்றங் குறைகளை மூடிமறைத்தும், வெறுப்பின் காரணமாக நல்லனவற்றையும் தீயனபோல தம் திறமையால் காட்டுவதும் திறனாய்வாளன் செய்யக்கூடாதன. சிவஞானயோகிகள் தம்முடைய வெறுப்பின் காரணமாக இளம்பூரணரை எல்லைமீறித் தாக்குவதாகவும், விருப்புக் காரணமாக சேனாவரையரை எல்லைமீறிப் புகழ்வதாகவும், அவ்விரண்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தவர்கள் கூறுவார்கள். விருப்பும் வெறுப்பும் புகழ்ச்சிக்கும் இகழ்ச்சிக்கும் காரணமாய் அமைகின்றன.

தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒப்புயர்வற்று விளங்கும் நூல் குறள். இந்நூலுக்குப் பலர் உரைசெய்துள்ளனர். அந்த உரைகளுள் பரிமேலழகரின் உரைதான் மிகச் சிறந்தது என்பது ஆன்றோர்களின் தெளிந்த முடிவு. சித்தாந்த சாஸ்திரங்கள் பதினான்கில் எட்டு எழுதியவரும், சைவ சமயத்தைச் சேர்ந்த சந்தனாசாரியரில் ஒருவரும் கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவருமான புலவர் சிகாமணியாகிய உமாபதி சிவாச்சாரியார், பரிமேலழகரின் உரையை ஆய்ந்து தெளிந்து, தரமுணர்ந்து போற்றியிருக்கிறுர். பரிமேலழகர் வைணவராயிருந்தும், பழுத்த சைவச்செம்மலான உமாபதி சிவம், அவரைப் பாராட்டியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இந்தச் சைவசமயாசாரியாரின் நடுநிலையும், நேர்மையான புலமையும், விரிந்த மனப்பான்மையும், இலக்கியப் பண்பும், உதாரகுணமும் யாவராலும் போற்றிப் பின்பற்றத்தக்கன.

கல்வி:

ஆழமும் அகலமும் உடைய கல்வி திறனாய்வாளனுக்கு அவசியம். அதோடு சிந்தனையும் இணைவது நலம். சாதாரண வாசகனைவிட எந்த அளவிலாவது சிறந்த அறிவு பெற்ற அவன், வாசகன் படிக்கும் இலக்கிய நூலைப் படித்தாலும், வாசகன் காணுதவற்றையெல்லாம் தான்காணும் சக்திபெற்றவனாய் இருக்கிறுன். அவன் இலக்கியத்தின் ஆழத்தையும் மறைந்து கிடக்கும் அழகையும் காண்பதோடு பல இலக்கிய நூல்களையும் படித்தவனானால், இவ்விலக்கியம் கூறும் உட்பொருளையும் அறியும் வன்மையுடையவனாவான்.

மேலும் இலக்கியவரலாற்றை முறைப்படி அறிந்தவனாயும் இருப்பது நலம். ஓர் இலக்கிய ஆசிரியன் தன் வாழ்நாள் எல்லாம் செலவிட்டுக் கண்ட ஓர் உண்மையை மிகச்சிறு அடிகள் இரண்டில் வெளியிட்டுக் காட்டியிருப்பான். அந்த உண்மை புதியதாக, புதுமையாக இருக்கலாம். அந்நூல் தோன்றுதற்குமுன் உள்ள இலக்கிய நூல்களைக் கற்ற ஒருவனே இப்புதுக் கருத்தைக் காண்பான்; இது புதியது என்ற உண்மையையும் அறிவான்.

சங்ககால இலக்கியங்கள் தொடங்கி சேக்கிழார் காலம் முடிய மன்னனை 'உலகின் உயிர்' என்று கூறுவதே மரபாக இருந்துவந்திருக்கிறது. 'யான் உயிர் என்பது அறிகை, வேல்மிகுதானை வேந்தர்க்குக் கடனே' (புறம் 186) என்று கூறும் புறப்பாடல் தொடங்கி, 'கண்ணும் ஆவியும் ஆம் பெருங்காவலன்' (நகரச். 14) என்னும் சேக்கிழார் பாடல் முடிய இக்கருத்தை பரவலாகக் காணலாம். இதைக் கம்பர் மாற்றிக் கூறுகிறுர். 'செயிரிலா உலகினில் சென்று நின்றுவாழ் உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்பும் ஆயினான்' (பால—அரசியல் 10) என்று கூறி, இதுவரை உயிராகக் கூறப்பட்டுவந்த மன்னனை உடம்பின் இடத்திற்குத் தள்ளிவிடுகிறுர். கம்பனுக்கு முன்னுள்ள நூல்களைக் கற்றவர்கள் அல்லாமல் பிறர் இச்சிறப்பை-இப்புதுமையை-அறிவதென்பது கடினம். எனவே திறனாய்வாளன் தன்னுடைய ஆழ்ந்த அகன்ற கல்வித் திறத்தால் வாசகனுக்குப் புதியதான உண்மைகளை எடுத்துக்காட்ட வல்லவனாக இருக்கிறுன்-இருக்கவேண்டும்.

பன்மொழிப் புலமை:

திறனாய்வாளன் தான் ஆயும் இலக்கியத்தை மட்டுமல்லாமல் பிறமொழி இலக்கியங்களையும் அறிந்திருப்பது, தான் எடுத்துக் கொண்ட செயலுக்கு மெருகேற்றுவதாய் அமையும். இது அத்யாவசியமான ஒன்றல்லாவிட்டாலும், அழகுக்கு அழகு செய்வது போன்ற வேலையைச் செய்யும். 'உன்கண்ணில் நீர் வழிந்தால்-என்னெஞ்சில் உதிரங் கொட்டுதடீ' என்ற பாரதியின் வரிகளை, When thou weepst, unkindly kinde, My lifes blood doth decay' என்ற ஜான் டன்னின் வரிகளோடு ஒப்பிட்டு ஆராயலாம். வா. வே. சு. அய்யர் தமிழில் ஒரு சிறந்த திறனாய்வாளராக மதிக்கப்பட்டவர். மேனாட்டு ஹோமரோடும் ஷேக்ஸ்பியரோடும் நம் நாட்டுக் கம்பனை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க அவருக்குக் குறையாத் தன்னம்

பிக்கை இருந்தது. அது மட்டு மல்லாமல், வால் மீகியைக் காட்டிலும் கம்பன் எந்தெந்த விதங்களில் சிறந்து விளங்குகிறான் என்று எடுத்துக் காட்டும் துணிவும் அவருக்கு இருந்தது. ஒப்புமைத் திறனாய்வில் பன்மொழிப் புலமையின் இன்றியமையாமை பெறப்படும்.

திறனாய்விற்குப் பன்மொழிப் புலமை இன்றியமையாதது என்று கூறுவதற்கில்லை. சிதைந்தும் மக்கியும் உருமாறியும் போன பழைய ஏடுகளிலிருந்து பல சங்க இலக்கிய நூல்களை புதுப்பித்து பதிப்பித்தார் டாக்டர் சுவாமிநாத அய்யர் அவர்கள். ஆங்கிலம் அறியாதிருப்பினும் அவர்பதிப்பித்த நூல்களின் பதிப்புமுறை ஆங்கில நூலின் பதிப்பு முறையை ஒட்டியே அமைந்திருந்தது என்பது கவனிக்கத் தக்கது, அந்நூல்களுக்கு அவர் எழுதிய முகவுரை முன்னுரைகள்யாவும், மதித்துப் போற்றத்தகுந்த திறனாய்வுக் குறிப்புகளாக அமைந்திருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

திறமை வெளியீடு:

வாசகனைக் கவர்ந்து நிறுத்தும் வகையில், திறனாய்வாளன் சிறந்த நடையில் எழுதுபவனாக இருந்துவிட்டால் அதனால் ஏற்படும் தவறும் பெறும். தனது வன்மையால், தான் கொண்ட தவறான கருத்தை வாசகனும் சரி என்று சொல்லும்படி செய்துவிடுவான். 'பொய்யுடை ஒருவன் சொல்வன்மையினால் மெய்போலுமே, மெய்போலுமே' என்ற வாசகம் கவனிக்கத் தகுந்தது. இத்தகையத் திறனாய்வாளன் எழுதிய நூலைப்படிக்கும்போது அவனது வாக்கு வன்மைக்கு முன் வாசகன் பணியநேருகிறான். பரிமேலழகர் போன்ற உரையாசிரியர்களும் ஆங்காங்கே தம் கருத்தைக் குறளில் ஏற்றியதால், பிற்காலத்தார் பலரும் அவரது வன்மைக்கெதிரே-திறமைக் கெதிரே—பணிந்து அக்கருத்துக்களை ஒத்துக்கொண்டுள்ளனர் என்பது சிந்திக்கத்தக்குரியது. அதனால் திறனாய்வாளன் வாசகனை ஈர்த்து நிறுத்தும் வகையில் எழுதக்கூடாது என்பதில்லை கருத்து; நடுநிலை பிறழாமல் கவர்ந்து நிறுத்துவது சிறந்தது என்பதே.

சுயபதிப்பு:

நுண்ணறிவிலும், கவிதையுணர்விலும் மிகச் சிறந்தவர் என்றும், தலைசிறந்த இலக்கிய விமர்சகர்களுள் ஒருவர் என்றும் கால்ரிட்ஜ் போற்றப்படுபவர். ஷேக்ஸ்பியர் குறித்து அவர் விமர்சித்தது எல்லோராலும் பாராட்டப்பட்டது. முன்னோடியாகவும், தூண்டுவதாகவும், சிந்திக்கவைப்பதாகவும் வும் அமைந்த அந்த விமர்சனம் அளவுக்கு மீறிய—மிதமிஞ்சிய-த் தன்மையில் அமைந்துவிட்டது. ஷேக்ஸ்பியர் குறித்த அவரது, நீண்டு நிலைக்கக் கூடிய வரலாற்றுசார்பில்லா விமர்சனத்திற்காகவும், அகவியலாக (ஸப்ஜெக்டிவ்) அமைந்த விமர்சனத்திற்காகவும் அவர் பாராட்டப்படுவதுபோலவே. ஷேக்ஸ்பியர் குறித்து அர்த்தமற்ற முறையில் பேசப்படும் 'உலகப் பொதுவானவர்', காலம் இடம் எல்லாம் கடந்தவர்' என்ற ஸ்லோகங்களுக்கும் கால்ரிட்ஜே காரணமாவார் என்று ஆர்தர்ஸைமன்ஸ் கூறுவார். மேலும், அவர் 'ஷேக்ஸ்பியர் குறித்து கால்ரிட்ஜ் விமர்சிக்கும்பொழுது, அவர் (கால்ரிட்ஜ்) தன்னுடைய ஆழ்ந்த தத்துவங்களைத்தான் நமக்கு அளிக்கிறார்' என்றும் கூறுகிறார். கால்ரிட்ஜ் போன்ற திறனாய்வாளன் தன் கருத்திற்கேற்பவே—கொள்கை, தத்துவங்களுக்கேற்பவே—தான் எடுத்துக்கொண்ட ஆசிரியரைப் பார்க்கிறான் என்பது தான் அதன் பொருள். திறனாய்வாளனது சுயபதிப்பை (பெர்ஸனாலிட்டி) நாம் அங்கே காண்கின்றோம். கூடியவரைத் திறனாய்வாளன் இவ்விதமான தவறு ஏற்படுவதைத் தவிர்க்க எச்சரிக்கையாய் இருக்கவேண்டும். ஆனால், நடைமுறையில் அதிகமாய் ஒத்துவராதது இது.

விஷயமா கையாண்ட விதமா:

கவிதை குறித்து பேசும்போது ஏ. இ. ஹவுஸ்மன் என்பவர், 'சொல்லப்பட்ட விஷயம் அல்ல கவிதை; அதைச் சொல்லும் ஒரு விதம்' என்று கூறுகிறார். விஷயத்தைப் பின்னுக்குத்தள்ளி, சொல்லிய விதத்தை முன்னுக்கு வைத்துப் பார்க்கிறார். பொதுவாக கலையில் கருப்பொருள்கள் சொற்பமானவையே; நூற்றாண்டுக் காலங்களாகத் திரும்பத் திரும்ப அவையே எடுத்தாளப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால், வெவ்வேறு காலங்களில், வெவ்வேறு விதங்களில் எடுத்தாளப்பட்டுவந்துள்ளன. பெரும்பாலும் ஒரு கவியிலிருந்து வேறொரு கவி மாறுபடுவது தன் கவிதை அடக்கியுள்ள விஷயத்தினால் அல்ல; அவன் கையாளும் விதத்தால்தான். ட்ராய் நகரிலிருந்து இதாகாவுக்குத் திரும்பும் வழியில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களே ஒடிஸியாகும். அவையே ஒடிஸியின் விஷயம் எனக் கொள்ளலாம். மனித ஆத்மாவின் வழிநடை பற்றிய ஹோமரின் கருத்தாகவும் இதைக் கொள்ளலாம், இருபதாம் நூற்றாண்டில் டப்ளின் நகரத்தில் உள்ள இருவரது ஒருபகல் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளே ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் யுலிஸிஸில் அடங்கிய விஷயங்கள். இவையும் மனித ஆத்மாவின் துணிவுப் போக்கான யாத்திரையைக் குறிப்பதாக இருக்கின்றன. விஷயம் ஒன்றானாலும் ஹோமரின் ட்ரீட்மெண்டும் ஜாய்ஸின் ட்ரீட்மெண்டும் வெவ்வேறு விதங்களில் அமைந்து, எவ்வாறு தம் படைப்பில் தனித்வத்தை ஏற்படுத்துகின்றன என்பது ஆராயப்படவேண்டும். திறனாய்வாளன் இந்த வேலையைச் செவ்வனே செய்ய முயலவேண்டும். விஷயத்தை அதிகம் ஆராய்வதை விடுத்து, அந்த விஷயம் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள விதத்தை முதன்மையாகக் கவனிப்பது இக்காலத்திற்கு நல்லது. அநேக எழுத்தாளர்கள் பொதுவாக ஒரே விஷயம் குறித்துத் தத்தம் பாணியில் வடிவம்தந்து எழுதுகிறார்கள். திறனாய்வாளன் இதைக் கவனத்தில் கொண்டு ஆராய்வது நன்மைபயக்கும்.

ஊக்கமும் மனவெழுச்சியும்:

திறனாய்வாளன் தான் எடுத்துக் கொண்ட நூலை மேன்மையான நோக்கத்தோடு அணுகுகிறான். அந்த

நூல் அவனைச் சிறிது நேரத்தில் சோர்வடையச் செய்யலாம். சோர்ந்த அவன், அந்த நூலை மட்டமானது என்று உடனே முடிவுகட்டி விடக்கூடாது. ‘கையில் எடுத்தால் கடைசி பக்கம் வரை படித்து முடித்து விட்டுத்தான் கீழே வைக்கத் தோன்றும்’ என்ற விமர்சனம், பல புத்தகங்கள் குறித்து வருகின்றன. அப்படியென்றால் அவைகள் எல்லாமே நல்ல நூல்கள் என்று பொருளல்ல.

திறனாய்வாளன் சோர்வடையாமல் இருக்க வியலாது. எழுத்தாளனின் கருத்து, தன்னுடைய கருத்திலிருந்து தரம், நோக்கம், உன்னத எண்ணம் போன்ற ஏதாவதொன்றில் தாழ்ந்து மாறுபடுவதாகத் தெரிந்தால் திறனாய்வாளன் உண்மையிலேயே வருந்தலாம். அந்த வருத்தம் சோர்விலே-சிலசமயங்களில் எரிச்சலிலே-முடிகிறது. அந்த சோர்வை, விரக்தியை நிலைத்துநிற்க விடக்கூடாது. அதைத் தகர்த்து, எந்த வகையில் எழுத்தாளனின் எண்ணம் தாழ்ந்ததாய் உள்ளது என்பதை வெளிப்படுத்த முயலவேண்டும். அந்தத் தவறு மீண்டும் எழாவண்ணம் அவ்வப்பொழுது குரல் கொடுத்துக்கொண்டேயிருக்கவேண்டும்.

திறனாய்வாளன் எதையும் ஊக்கத்துடனும் உற்சாகத்துடனும் அணுகவேண்டும். ஏனோதானோவென்று ‘இருட்டறையில் பிணம் தழுவினாற் போல்’ ஆய்வுரை எழுதுவது தவறு. அப்படிச் செய்வது திறனாய்வாளன் என்ற தனக்கும், சாதாரண மதிப்புரையாளனுக்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லாமல் செய்துவிடும். உற்சாகமும் ஊக்கமும் இல்லாதவிடத்து ஒருவிதமான சலிப்பும் பிடிப்பின்மையும் அலட்சியமும் தோன்றும். இவைகள் திறனாய்வு நூலை நல்லமுறையில் எழுத இயலாமல் செய்துவிடும்.

பயிற்சிமுறை:

முறையான திறனாய்வு செய்வதற்குப் படிப்பு மட்டும் போதுமானதாகாது; ஓரளவிற்கு நுணுக்கப் பயிற்சியும் தேவையாகும். ‘இயற்கையான சுவைத் திறனும் விருப்பமும் முக்கியமாக இல்லாவிட்டாலும் தொழிற்பயிற்சி சிறிதாவது அத்யாவசியமாய் இருக்கவேண்டும்’ என்று ப்ருனடியர் கூறுவார். அழுத்தமான முடிவாக இது கூறப்பட்டிருக்கிறது என்று பலர் நினைத்தாலும், அதில் உள்ள உண்மையை யாரும் மறுக்கமுடியாது.

மற்ற கலைவிமர்சகர்களுக்குத் தேவையான தனிப்பட்ட கல்வியைப்போல், இலக்கியத் திறனாய்வாளனுக்கும் அதற்கென ஏற்பட்ட தனிக் கல்வி—பயிற்சி—அவசியம். கல்வி என்றால் ஏட்டுப்படிப்பு மட்டுமல்ல; கல்வி என்பதில் அறிவைத் தேடிக் கொள்வதையும் மனதின் பக்குவத்தையும் அடக்கலாம். பரந்த பார்வையையும், தன்னுடைய கருத்துக்களை அமைக்க ஓர் அடித்தளத்தையும், தான் பெற்ற அறிவு தருகிறது. அந்த அறிவு, தான் எடுத்துக்கொண்ட காரியத்தில் பயன்படத்தக்க விதத்தில் அமைய, மனப்பக்குவம் தேவைப்படுகிறது. இவைகள் இல்லாவிட்டால், அவனுடைய கருத்துக்கள் என்னதான் சிந்திக்கவைப்பனவாய் அமைந்திருந்தாலும், வாசகனின் கவனத்தை ஈர்ப்பனவாய் இருப்பினும், அதிக முக்யத்வம் அடைவதில்லை.

இலக்கியத் திறனாய்வாளனுக்கு, வேறுதுறை விமர்சகனுக்கு உள்ளதுபோலவே பிரத்யேகப் படிப்பு அவசியம் என்று முன்பே கூறப்பட்டது. அதோடு பிரத்யேகப் பதங்களின் பிரயோகங்களிலும் பயிற்சி அவசியம். ஒவ்வொரு துறையிலும் பிரத்யேக வார்த்தைப் பிரயோகங்கள் உண்டு. இலக்கியம் குறித்து விமர்சிக்கும்பொழுது அதற்கெனப் பிரயோகிக்கப்படும் பதங்களும், சங்கீதம் குறித்துப் பிரயோகிக்கப்படும் பதங்களும், ஓவியம் குறித்துப் பிரயோகிக்கப்படும் பதங்களும் வெவ்வேறானவை, வெவ்வேறு பொருளுள்ளவை என்பதை ஒவ்வொருவரும் உணரவேண்டும். ஆனால், காலப்போக்கில் இவ்வார்த்தைகளுள் அநேகம் ஏறத்தாழ ஒரேவிதமான பொருளில் எல்லாப் பிரிவுகளிலும் பிரயோகப்படுத்தப்பட்டு வந்துவிட்டன. சங்கீதத் துறையில் பேசப்பட்ட இசைவிளக்கம் (ஹார்மொனி) இலக்கிய துறையிலும் பேசப்படுகிறது. ஓவியத் துறையில் பேசப்பட்ட ஆழம் (டெப்த்) இலக்கியத்துறைக்கு வந்துவிட்டது. இதுபோன்ற வார்த்தைப் பிரயோகங்கள் இன்று எல்லாப் பிரிவுகளுக்கும் பொதுவாகிவிட்டன. எனவே, திறனாய்வாளன் தான் எடுத்துக்கொண்ட துறையின் வார்த்தைப் பிரயோகங்களில் ஓரளவிற்குப் பயிற்சி பெற்றிருப்பது வரவேற்கத்தக்கதாகும்.

நாளுக்குநாள் பலப்பல புத்தகங்கள் தோன்றிய வண்ணம் உள்ளன. அவைகள் பலவற்றிற்கு மதிப்புரை என்ற பெயரில் அன்றாடப் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் ‘குட்டி அறிமுகம்’ வெளிவருகின்றன. ஒரு நூலை ஓரேயடியாக வானில் உயர்த்தியோ அல்லது பாதாளத்தில் தாழ்த்தியோ அவைகளுள் பெரும்பாலானவை எழுதப்பட்டுவிடுகின்றன. அவைகளின் நோக்கத்தைப் பார்த்தால் உருப்படியாக எழுதவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் எழுதாது, நமக்கு ஏன் பொல்லாப்பு, புகழ்ந்துதான் வைப்போமே’ என்று கடனுக்கு அக்கறையில்லாமல் எழுதினதுபோல்தான் தோன்றும். ஆரம்ப எழுத்தாளர்களையும் இளம் எழுத்தாளர்களையும் இப்படிப் புகழ்ந்து கூறி எழுதுவது அவர்களுக்கு உற்சாகமூட்டி முன்னுக்குக் கொண்டுவரும் ஓர் வழி என்று பலர் வாதாடுவார்கள். அதன் முடிவு விளைநிலத்தில் களைவளர்ந்தாற்போன்றதாகும் என்பதை அவர்கள் அநேகமாக மறந்துவிடுகிறார்கள். இவைகளையெல்லாம் பார்க்கும்பொழுதுதான் திறனாய்விற்குக்கூட முறையான பயிற்சி தேவை என்பது புலப்படும்.

பயிற்சி என்பது பல காரியங்கள் சேர்ந்து உருவாக்கும் ஓர் செயல் எனலாம். சிறந்த கல்வி, உயர்ந்த சிந்தனை, மேன்மையான குறிக்கோள், முறையான செய்முறைப் பயிற்சி, உள்ளத்து உற்சாகம் போன்ற இன்னபிற முறையான பயிற்சியில்

ஓரிடத்தே குவிகின்றன. எழுதிப் பழகப்பழக இறுக்கம் கிடைப்பதுபோல், திறனாய்வுத் துறையிலும் எழுத எழுதத்தான் 'எதைப்பற்றி முக்யத்வம் தந்து எழுதவேண்டும், எப்படி மறைந்து கிடப்பவைகளை வெளிக்கொணரவேண்டும்' என்பதுபோன்ற பல விஷயங்கள் தன்னிச்சையாகத் தரத்துடன் வெளி வரும். அது மட்டுமின்றி தான் ஆயும் துறையிலும் ஓரளவிற்கு பரிச்சயம் இருப்பதும் திறனாய்வாளனுக்கு அவசியமாகும். அதுவும் பிறமொழி இலக்கியங்களை ஆராயும்பொழுது இதன் அத்யாவசியம் பெறப்படும். இல்லாவிட்டால், திறனாய்வாளன் தான் எடுத்துக்கொண்ட காரியத்தில் தாழ நேரிடும்.

எனவே, திறனாய்வாளன் தன் அறிவு விளக்கத்தை எப்பொழுதும் விஸ்தரித்துக்கொள்வதும், அமர்ந்து சிந்தித்துச் செயல்படுவதும் அவசியம். அறிவாற்றலற்றதும் சிந்தனையில் பிறக்காததும், சிந்திக்கத் தூண்டாததும், காரணகாரிய ரீதியில் ஏற்படாததுமான திறனாய்வு உபயோகமற்றது மட்டுமல்ல- அதைவிட மோசமானதுமாகும்.

மேலும் தான் வளர்க்கப்பட்ட, பயிற்சியளிக்கப்பட்ட சூழ்நிலை, செய்முறை பயிற்சி போன்றவைகளும் திறனாய்வாளனை ஓரளவிற்குத் தம்பக்கம் இழுக்கும். ஆக்ஸ்ஃபோர்ட் பல்கலைக் கழகத்தில் படிந்த பழக்கவழக்கங்கள், கொள்கை கோட்பாடுகள் முதலியன அர்னால்டை கிரேக்கப் பெரியார்களிடம் அதிக மதிப்புவைக்கச் செய்தன; கிளாசிகல் இலக்கியங்கள் குறித்து மிக உயர்வாகப் பேசவைத்தன; ஸ்காட்டின் கவிதைகள் காவியமாக இல்லாதிருந்தும் அவைகளின் முறைமையை முறைகேடான காவியம் என பேசவைத்தன. பழங்காலக் கல்வி பயிற்சி முறைகளில் மூழ்கித் திளைத்த-திளைக்கும்- பண்டிதர்களிடம் இக்காலத் தமிழ் புதுக் கவிதைகள் படும் பாடும், பழங்காலப் பயிற்சிமுறை திறனாய்வாளனை எப்படி ஆட்டுவிக்கிறது என்பதற்கு அத்தாட்சியாகும். சீரானதும், காலத்திற்குத் தேவையானதும், பாதை வகுத்துத் தருவதுமான தரமான திறனாய்விற்கு பயிற்சியும் அவசியம்தான் என்பது மறுக்கமுடியாததாகும்.

நினைவாற்றல் :

நினைவாற்றல் பொதுவாகவே யாவருக்கும் தேவையானதொன்று. யாவரைக்காட்டிலும் கலைத் துறையிலும் அதன் பிரிவுகளிலும் நீந்துகிறவர்களுக்கு இது இன்றியமையாததொன்றாகும். திறனாய்வாளனுக்கு வாசகர்களைக் காட்டிலும், எழுத்தாளர்களைக்காட்டிலும் நினைவாற்றில் மிகுதியாகத் தேவை. மற்ற எந்த ஆற்றலும் இதன் அடிப்படையிலே கலந்தும் பிரிந்தும் திறனாய்வாளனின் உள்ளத்தில் பலவிஷயங்களை உண்டாக்குகிறது. தொடர்வும் கோர்வையும் இது இல்லாவிடில் சாத்தியமில்லை. 'ஆசிரியர் எங்கு கோர்வையை மறந்தார்? முன்னுக்குப்பின் முரணாக எதாவது கூறியிருக்கிறாரா, பாத்திரங்கள் முன்பு எப்படி நடந்துகொண்டன, இப்பொழுது எப்படி நடந்துகொள்ளுகின்றன?' என்பதுபோன்ற பல விஷயங்களைத் தொகுத்து ஆராய்ந்தெழுத நினைவாற்றல் மிகவும் தேவைப்படுகிறது. மேலும், ஓர் ஆசிரியரை முழுமையாகக் காணவும், அவரை மற்ற ஆசிரியரோடு ஒப்பிட்டுப்பார்க்கவும் இது அவசியம். இது இல்லாவிடில் இலக்கியத் துறையில் எதுவுமே தரமாக அமைவது சாத்தியமில்லை.

திறனாய்வாளன் எந்த ஒரு விஷயத்தையும் கூர்ந்து கவனிக்கக்கூடியவனாக இருக்கவேண்டும். குற்றங்குறைகளை மட்டுமே கவனிப்பவனாக அவன் இருப்பது தகுந்ததல்ல. நல்லதும் சிறந்ததும் புதுமையுமான விஷயங்களும் அவன் கண்களுக்குத் தட்டுப்படவேண்டும். அதைவைத்து ஆசிரியரை அவன் முன்னுக்குக் கொண்டுவர முயற்சிக்க அது வாய்ப்பளிக்கும். பிரயாணிகள் உணரா காற்றின் திசை மாற்றத்தை மாலுமி உணருவதுண்டு. அதைமட்டுமா அவன் உணருகிறான்? மற்றையோரின் கண்ணுக்கெட்டா தூரத்திலுள்ள சிறு உருவத்தையும்-தத்தளிக்கும் உருவத்தையும்-கண்டு காப்பாற்ற முயற்சிப்பதில்லையா? அதுபோலத்தான் திறனாய்வாளனும் இருப்பது அவசியம். ஒரு பக்கம் வாசகர்களைத் தரமற்ற நூல்களிலிருந்து காப்பதும், மறு பக்கம் தகுதியுள்ள எழுத்தாளர்களை ஊக்குவித்து முன்னுக்குக் கொண்டுவர முயற்சிப்பதும் திறனாய்வாளன் செய்வது அவசியம்.

தானே எல்லாம் இல்லை :

சாதாரண வாசகனின் உள்ளத்தில் ஒரு கலைப் படைப்பு ஏற்படுத்தும் சலனத்தைக் காட்டிலும், ஒரு திறனாய்வாளனின் உள்ளத்தில் அதிகமான சலனத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அந்தச் சலனத்தை தான் உணர்ந்த விதத்தில் திறனாய்வாளன் வெளி உலகிற்குத் தருகிறான். தான் உணர்ந்த விதமே மேலானது என்றோ, தான் உணர்ந்த விதத்தைத் தவிர வேறு விதத்தில் உணரமுடியாது என்றோ அவன் எண்ணுவது மதியீனமாகும். மனிதனுக்கு மனிதன் வேறுபடுவது அவனவனது உள்ளத்தின் போக்கிலும் உருவத்திலுமே. ஒரு கலைப் படைப்பு உருவமற்ற நீரைப்போன்றது. பல்வேறு பாத்திரங்களில் வார்க்கப்பட்ட நீர் அந்தந்த பாத்திரங்களின் உருவத்தையே அடைவதுபோல், கலைப்படைப்பும் பல்வேறு பக்கங்கள் கொண்ட உள்ளத்திற்கேற்ப சலனத்தைத் தோற்றுவிகிறது. இதைத் திறனாய்வாளன் மனதில் கொள்ளவேண்டும். ஒரு கலைஞனைத் தாக்கியோ அல்லது வேறொரு வாசகன் உணர்ந்த விதத்தைக் குறைகூறியோ எழுதாமல், நேர்வழியில் செல்ல இது உதவும். முக்கியமாக, தன் கருத்து ஒன்றுதான் ஏதோ அர்த்தத்தோடு இருப்பதாக அவன் எண்ணுவதும், மற்ற எல்லோருடைய கருத்துக்களும் அர்த்தமற்றவை என்று எண்ணுவதும் மிகவும் தவறாகும்.

திறனாய்வாளனும் மதிப்புரையாளனும்:

மதிப்புரையாளன் திறனாய்வாளனைக் காட்டிலும் தன் செயலைக் குறைந்த அளவில் செய்கி

றானேயொழிய, மற்று திறனாய்வாளனுக்குள்ள பல அம்சங்கள் அவனுக்கும் உண்டு இன்னின்ன காரணங்களினால் இது சிறந்தது என்று திறனாய்வாளன் ஆராய்ந்து விளக்கிக் கூறினால், மதிப்புரையாளன் அந்த விளக்கங்களைத் தன்னுள்ளேயே செய்து கொண்டு முடிவைமட்டுமே தொட்டுக்காட்டுகிறான். திறனாய்வாளன் விரிவான முறையில் ஒரு நூலை அணுகினால், மதிப்புரையாளன் அதைப்போலவே அணுகவேண்டுமென்பதில்லை. முக்கியமான அம்சங்களில் மட்டுமே நுழைந்து வெளிவரலாம். 'இப்படி இப்படி எழுத்து அமையவேண்டும்' என்று பாதை வகுத்துச் செல்லும் திறனாய்வாளனைத் தொடர்ந்து, அப்பாதையில் எழுத்து சென்றுள்ளதா என மேற்பார்ப்பது போன்றது மதிப்புரை என்று கொள்ளலாம்; சட்டங்களைச் சட்ட மன்றங்கள் இயற்ற அவைகளைச் சரிவர நடைமுறையில் கண்காணிக்கும் நீதி, போலீஸ் இலாகாக்களின் வேலைகள் போன்றதாகும் மதிப்புரையாளர்களின் வேலை.

இன்றைய பத்திரிகைகள் பலவற்றில் மதிப்புரைகள் அவ்வப்பொழுது வருகின்றன. அவற்றின் தொனி,கூடியவரையில் எல்லாப் புத்தகங்களையுமே ஓரளவுக்குத் தூக்கிவைத்துப் பேசுவதாக அமைந்திருக்கிறது. அவைகள் மதிப்புரை செய்த புத்தகங்களுள் பல நாள்பட நாள்பட-குறுகிய காலத்திலேயே-தேய்ந்து மறைந்து போகின்றன; நினைவில் நிற்பதில்லை. கடைசியில் புத்தகத்தின் பெயர் கூட நிலைப்பதில்லை. அப்படியிருக்கும்போது, அவற்றைச் சிறப்பித்துக் கூறிய மதிப்புரைக்கு மதிப்பு எங்கேயிருக்கிறது என்பதைச் சிந்திக்கவேண்டும். 'இந்நூல் காலத்தில் எதிர்நீச்சல் போடுமா? மக்களின் உள்ளத்தில் நிலைத்துநிற்க இதில் ஏதாவது இருக்கிறதா? புதுமை எங்காவது இதில் தென்படுகிறதா?' என்பதுபோன்ற பலவற்றையும் சிந்தித்துப் பார்த்து மதிப்புரை எழுதுவது விரும்பத்தகுந்தது.

இந்த இடத்தில், மறைந்துவிட்ட கல்கி கூறியதை நினைவு படுத்திக்கொள்வது நல்லது. 'ஒரு புத்தகத்தை 'இது ஆயிரத்தில் ஒன்று' என்று கூறினால், அது ஆயிரம் புத்தகங்களுள் ஒரு நல்ல புத்தகம் என்று மட்டுமே அர்த்தம் படுவதாகக் கொள்ளமுடியாது; ஆயிரம் பிரதிகளிலே இதுவும் ஒரு பிரதி என்றும் அர்த்தம்படுவதாகக் கொள்ளலாம்' என்றார் அவர். இவ்வாறு இரு பொருள்படக் கூறுவது, மதிப்புரையாளர்களுக்கு ஓர் வசதியளிக்கிறது. ஆனால் இது வாசகர்களை மதிப்புரையாளர்கள் புறக்கணித்து' எழுத்தாளர்களையே மனதில் கொண்டு எழுதப்பட்டுவரும் மதிப்புரைக்கு சமமாகிறது என்பதையும் சிந்திக்கவேண்டும்.

மதிப்புரை திறனாய்வாக மாறாவிட்டாலும் பரவாயில்லை; மண்கொத்தி, நீர்பாய்ச்சி பயிர் வளர்க்காவிட்டாலும் பரவாயில்லை. அங்கு தோன்றும் களைகளுக்கு பன்னீர் தெளிக்காமல் அவற்றைக் களைய முற்பட்டால் அதுவே போதும்.

வளர்ந்தது

மா. பா. குருசாமி

உயிரின் அணு
உயிரில் கலந்தது,
உணர்ச்சி நரம்பில்
இசையலை மலர்ந்தது,
நினைக்காத ஒன்று
நெருப்பில் சூடாய்
மறைந்து கிடந்தது
வளர்ந்தது.

நத்தைக் கூட்டில்
நல்ல முத்தாய்
மெத்தை உள்வயிறாய்
மோகம் முதலாக
பிறந்தது வளர்ந்தது!

என்ன அற்புதம்
இயற்கையின் சுழற்சி,
வாந்தி குமட்டல்
மயக்கம் சுற்றல்,
புதுவகை அனுபவம்;
வேதனை இன்பம்
விளைவு......

பருவ எழுச்சியின் தளர்ச்சியா?
இல்லை
பதுங்கிக் கிடந்த தாய்மையின் துள்ளலா?
கட்டுடலில் தளர்ச்சி;
கண்ணில் கருவட்டம்.
எட்டாத வானம்
கிட்டிய பெருமை;
கண்ணுக்குத் தெரியா
கருப்பொருள் வளர்ச்சி
அழகா? இல்லை
அழகின் அழிவா?
இல்லை;
உடம்பின் மாசு போக்க
பாம்பின் சட்டை கழற்ற
புதையல் தேடி எடுக்க
தோன்றிய மாற்றமா?
இன்பத்துக்கு விலையா? இல்லை
பெண்மைக்கு சாபமா? இல்லை
தாய்மையின் சாதனையா? இல்லை
வேதனையின் பரிசா?

வாழ்க்கையில் கண்டம்.

இன்பமும் துன்பமும் ஊடிழையாக
இதயத் தறியில் ஓடியது என்ன?
கவிதை காணாக் கருப்பொருளா?
கலைமுன் நெருங்கா சிகர உச்சியா?
வெறுப்பா? இல்லை
நம்பிக்கை ஒளியா?

கருமேகத்தில் கலந்திருந்த மழை
இடியால் பிறந்ததா?
பிறந்ததால் இடியா?
வளர்ந்தது பிறந்தது.
மலரின் கொத்து,

மனத்தின் மணம்,
கற்பனைக் கனவின்
உருவெளித் தோற்றம்.
நினைவால் கனவா?
கனவால் நினைவா?
பிறக்க இன்பமா?
இன்பம் பிறக்கவா?

திறந்த ஜன்னல்

வல்லிக்கண்ணன்

சக்கரவர்த்தி ராஜகோபாலாச்சாரியார் 'ரிஷிகளுக்கும் கதை சொல்லத் தெரியும்' என்று கூறி, அதை விளக்குவதற்காக சில கதைகளைத் தொகுத்துத் தந்திருக்கிறார்—1963 கல்கி தீபாவளி மலரில். 'இந்த நாளில் காண்கிற சிறுகதைப் பாணி பண்டை நாளிலும் உண்டு' என்று நிரூபிக்க முயன்றிருக்கிறார்.

'சிறுகதை என்பது பெருங்கதையை உடைத்தெடுத்த சிறிய துண்டு அல்ல. அது தனிப் பண்பும் முழுமையும் கொண்ட ஓர் இலக்கிய அமைப்பு. சிறிய அமைப்புக்குள்ளேயே அதற்குப் பிரத்தியேகமான ஒரு ஜீவன் உண்டு. ஒரே ஒரு நெருக்கடியை மையமாக வைத்து அதைச் சுற்றிப் புனையப்படும் இலக்கியம் சிறுகதை. ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தை அது பளிச்சென்று விளக்கும். இம் மாதிரியான சிறுகதைப் பாணியில் அமைந்த கட்டங்களை உபநிஷதங்களிலே ஆங்காங்கு காணலாம்' என்று அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ராஜகோபாலாச்சாரியார் தொகுத்துத் தந்துள்ள உபநிஷதக் கதைத் துணுக்குகள், அவர் இலக்கணம் வகுத்துள்ளபடியாக அமைந்த சிறுகதைகள் அல்ல என்பதை அவற்றைப் படிக்கிற இலக்கிய மாணவர்களும், இலக்கிய ரசிகர்களும் எளிதில் உணர்ந்து கொள்வார்கள். அவை உயர்ந்த சிந்தனைகளை சுவையான முறையில் கூறுகிற ரசமான கதைகளாக இருக்கலாம். அதற்காக அவற்றை 'இந்த நாளில் காண்கிற சிறுகதைப் பாணி' என்று 'அறுதியிட்டு உறுதிகூற வேண்டிய' அவசியம் எதுவும் இருப்பதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை.

இந்த மனோபாவம், 'சிறுகதை இலக்கியம் பண்டைப் பெருங்காலத்திலேயே நமது முன்னோர்களால் அற்புதமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது' என்று சாதிக்கும் ஆசை, தமிழ் நாட்டில் பல பண்டிதர்களிடமும் பழமை பாடினியார்களிடமும் நீடித்துக் காணப்படுகிறது. தமிழில் உள்ள சங்ககாலப் பாடல்களை—புறநானூறு, அகநானூறு முதலியவற்றில் வருகிறவற்றை—சிறுகதை உருவத்தில் அமைந்த படைப்புகள் என்று ஓங்கி அடிப்பதில் இவர்களுக்கு உற்சாகம் உதிகம்.

உண்மையில், சிறுகதை இலக்கியம் இந்த அவசர யுகத்தின் பரிணமிப்பு தான் என்பதை அங்கீகரிப்பதால் எந்த மொழியின் மாண்பும் குறைந்துபோய்விடாது. க. நா. சுப்ரமண்யம் சிறுகதை இலக்கியத்தின் தோற்றம் பற்றிக் கூறுவது சரியான கணிப்பு என்பதில் ஐயமில்லை.

'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே தொழில் புரட்சியும் பொருளாதார வேகமும், பத்திரிகை யுகமும் தலைகாட்டியது காரணமாகச் சிறுகதை தலையெடுத்தது. கதை என்கிற சரடு இலக்கியத்துக்கெல்லாம் பொதுவான ஒரு சரடு—நாடகம், காவியம், கதை என்பன போன்ற பலவற்றிற்கும் ஆதாரமான ஒரு விஷயம். சிறுகதை என்பது கவிதை போல, நாடகம் போல, காவியம்போல, இலக்கியத்திலே ஒரு தனிப் பகுதி. சிறுகதை இலக்கிய உருவம் எட்கார் ஆலன் போ என்கிற அமெரிக்க இலக்கியாசிரியருடன் தான் தோன்றிற்று என்று சொல்வதில் தவறில்லை' என்று க. நா. சு. கட்டுரையில் கூறுகிறார்.

காலவேகத்தோடும், கதை சொல்லும் கலையை இலக்கியமாக வளர்ப்பதில் ஆர்வம் கொண்டிருந்த ஆற்றல் மிகுந்த படைப்பாளிகளின் முயற்சியோடும், சிறுகதை இலக்கியம் மிகவும் வளமாகவும் வனப்புடனும் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

வாசகர்களை மகிழ்விப்பதற்காகக் கதை எழுத முன்வருகிற புகழ்ப்பசியர்களும், பத்திரிகைகளின் தேவைக்கு ஏற்பக் கதை எழுதிப் பிழைப்பு நடத்துவதில் வெற்றி பெறத் தவிக்கிற பணப்பசியர்களும் சிறுகதையின் இலக்கியத் தன்மையை மறந்துவிடுகிறார்கள்; அல்லது அப்படி ஒன்று இருக்கிறது என்பதை அறிந்து கொள்ளவே தவறி விடுகிறார்கள்.

அதிக விநியோகம். அதிக விநியோகம் உள்ள பத்திரிகையோடு போட்டியிட்டு மேலும் அதிக விநியோகம் பெறல் என்பதை மட்டுமே லட்சியமாகக் கொண்டு விடுகிற பத்திரிகைகள் தமிழில் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு மகத்தான சேவை புரிந்து வருவதாக அவ்வப்போது மாரடித்துக் கொள்ளக் கூசுவது இல்லை. அதிக வாசகப் பரப்பு, அதிகபட்ச சன்மானம் என்கிற கவர்ச்சித் தூண்டில்களை நீட்டி எழுத்தார்வமும் ஓரளவு ஆற்றலும் பெற்ற கதைக்காரர்களைக் கூடத் தடுக்கி விழும்படி செய்து, கதைக் கலை உலகில் காளான்களும் களைகளும் மண்டி வளரும்படி செய்த புண்ணியம் அதிக விநியோகமுள்ள பத்திரிகைகளுக்கு உண்டு.

கதை என்றால் சம்பவம், சம்பவத்துக்கு மேல் சம்பவம், சஸ்பென்ஸ், சர்ப்ரைஸ் என்றெல்லாம் விதி வகுத்துக்கொண்டு கதை எழுதிப் பெயர்பெற்றவர்களும், அவர்களது அடியார்களும் பத்திரிகைகளில் ஆதிக்கம் வகிப்பதால், தமிழில் சிறுகதை என்றாலே சில 'எஸ்'களுக்குக் கட்டுப்பட்டதாகத் தான் இருக்கவேண்டும் எனும் எண்ணம் கதை எழுதிப் பிழைப்பவர்கள் உள்ளத்தில் நிலையாகப் படிந்துவிட்டது. ஸஃபரிங், ஸேக்ரிஃபைஸ், ஸெர்விஸ், ஸெல்ஃப்லெஸ்னஸ் ஆகியவற்றை வற்புறுத்துகிற, சம்பவக் கோவைக் கதைகள் உயர்ந்த கதைகள்—கைநிறையப் பணம் பெற்றுத் தரக்கூடிய முத்திரைக் கதைகள்—என்ற நம்பிக்கையை பத்திரிகைகள் வளர்த்துவிட்டதால், இந்த விதமான கதைகளே வந்து குவிகின்றன.

வாழ்க்கையை உயர்த்துவதற்காக, (வாழ்வில் இல்லாத விஷயங்களை, ஆன்மீக உயர்வு என்கிற பெயரில் எழுதுகிற இவ்வித முயற்சிக்கு நேர்மாறாக இருக்கிறது இன்னொரு போக்கு. வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பது தான் இலக்கியம், வாழ்வின் அடிமட்டத்தை—அதலபாதாளத்தில் கிடப்பவர்களையும் அவர்களது போக்குகளையும்—சித்திரிப்பதுதான் கதையின் நோக்கமாதல் வேண்டும் என்று சொல்லிக்கொண்டு விபசாரிகளையும் விபசாரகன்களையும், கயவர்களையும் காமுகர்களையும், வக்கிரபுத்திக்காரர்களையும் வெறியர்களையும் விளையாடவிடுவதில் ஆர்வம் காட்டுகிறார்கள் ஒரு சில எழுத்தாளர்கள்.

நல்ல கதை வெறும் சம்பவங்களை மட்டும் சொன்னால் போதாது. உணர்ச்சிகளும், எண்ணங்களும், மனத்துடிப்புகளும், நினைவு ஓட்டங்களும் கதைக்கு உயிரூட்டும்.

'பார்க்கப் போனால், ஜன்மங்களே உயிரின் உடைமாற்றம் தானே! உயிரே, உணர்ச்சிகளின், எண்ணங்களின் வேஷப் பொருத்தம் தானே! ஆகையால் அந்தந்த

வேஷம், அந்தந்த சமயத்தின் பொருத்தத்திற்கேற்ப வரும். அப்படி வருவது தான் அதன் வெற்றி......... எண்ணத்திலும், உணர்ச்சியிலும், உணர்விலும் உள்ள எழுச்சியிலுமே, நம் கையெழுத்தின் முழு சீறலுடன் கதையும், கவியும் நாம் சிருஷ்டித்துக் கொண்டேயிருக்கிறோம். நெஞ்சில் விழுந்த ஒவ்வொரு கீறலுமே ஒவ்வொரு தனித்தனிக் காவியம் தான் சித்திரமும் கைப்பழக்கம், செந்தமிழும் நாப்பழக்கம் என்றாள் கிழவி. அம்மாதிரியே, இதுவும் ஒரு மனப்பழக்கம் தான் இம் மனப்பழக்கம் தான் ரஸானுபவம்.' இப்படி எழுதுகிறார் லா.ச. ராமாமிருதம். இந்த ரஸானுபவத்தை இலக்கியத்தரமான கதைகளைப் படிப்பதன் மூலம் பெறுகிறான் வாசகன்.

இந்த 'ரஸானுபவத்தை' எழுத்தின் மூலம் மற்றவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்ல ஆசைப்படுகிறான் எழுத்தாளன். தமிழில் இது எவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெற்று வந்திருக்கிறது என ஆராய்வதே ஒரு ரசமான அனுபவமாகத்தான் இருக்கும்.

(8-ஆம் பக்கம் தொடர்ச்சி)

பொழுது, அதை ஒரு நியாய பூர்வமான சாக்காகக் கொண்டாலும் அதன் பின்னைய, ஆங்கில மொழித் தொடர்பால், அத்தொடர்பு நமக்கு வாய்ப்பித்த அப்பின் கால கட்டத்தில், ஆங்கில மொழிச் செழுமையின் அறிவு—ஆங்கிலம் நமக்குத் தெரியவைத்தது அம் மொழியின் இலக்கியச் செல்வம் மாத்திரமல்ல. எல்லா ஐரோப்பிய மொழிகளின் முழுவளத்தையுமாகும்—, நமது தொடர்ந்த பல நூற்றாண்டுகள் நீண்ட உறக்கம், உண்மையிலேயே வெறும் உறக்கம்தான் என்றால்- விழித்தெழ நமக்குக் கிடைத்த ஒரு சாதனமாகும். அச் சாதனம் பல ஐரோப்பிய மொழி இலக்கிய மரபுகள், படைப்புகள், இவற்றின் அறிவை மாத்திரம் நமக்கு அளிக்கவில்லை. நமக்குப் பயன்படும், நமக்குப் புதியவையான நாவல், நாடகம், சிறுகதைபோன்ற பல இலக்கிய உருவங்களையும் அளித்தது நம் மொழியும் சமூகமும் அன்றறியாத புதிய சாதனங்கள் இவை. இவையெல்லாம் நம் கைக்கெட்டாத நிலையில், வெகு காலம்வரை, ஜப்பானியரும் சீனரும் ஐரோப்பியத் தொடர்பை வெறுத்தொதுக்க தனித்து வாழ முயன்றதைப்போல அல்லது இன்று நம்மிடையே, தொடர்கள், சந்தால்கள், பில்கள் போன்ற ஆதிகுடிகள் வெளி உலக அலைகளால் பாதிக்கப்படாது கண்மூடி வாழ்வதைப் போல நம் சரித்திரமும். ஐரோப்பியத் தொடர்பின்றி இருந்திருக்குமானால் இன்றைய நிலையிலிருந்து நாம் வெகுவாக மாறியிருக்கமாட்டோம், அப்பொழுது நாம் வாதிட்டிருப்போம் முன்னேறிய சமூகங்களுக்குக் கிடைத்த சாதனங்கள் நமக்குக் கிடைத்திருக்குமானால் நாமும் அவர்கள் சாதனைக்கு ஒப்புக்காட்டியிருக்கக்கூடும் தனித்துவாழ நேர்ந்ததின் துர்பாக்கியவிளைவு இது என்று (கல்லூரிகளில் தற்கால இலக்கியம் போதிக்கப்படுவதில்லையே என்று செல்லப்பா தூக்கிப்பதுபோல) உண்மையில் நிகழ்ந்திருப்பது என்ன? நாம் தொடர்பற்றுப் போய்விடவில்லை. உலக சாதனைகளின் அறிவு பாதிப்பு, பயன்படுத்தும் சந்தர்ப்பம் அற்றுப்போய்விடவில்லை ஆனால் அச்சாதனங்கள் எல்லாம் ஆதிகுடி மனிதனின் கையில் காணப்படும் டெலிவிஷன் பெட்டியைப்போல, எந்த சிறந்த அறிஞனுக்கும் கலைஞனுக்கும் கிடைத்த சாதனங்கள் நமக்கும் கிடைத்துள்ளன. சாதன சௌகரியங்கள் கிடைத்தும் நாம் மாறவில்லை. இவ்வளவையும் வைத்துக்கொண்டு நாம் சாதித்திருப்பது என்ன? நான் சொல்லவேண்டியதில்லை, அகிலனும் மு.வ.வும். தமிழ்வாணனும் சொல்கிறார்கள், செல்லப்பா மறந்துவிட்டார். மேல்நாட்டில் கண்ட சாதனங்கள் மனிதரின் சாதனை, மனிதன் சாதனங்களின் சாதனையல்ல என்பதை.

(தொடரும்)

தவம்

பயண நடுவில் கிட்டிய கனியை
தட்டிப்பறிக்க இத்தனை பேரா?

பட்டினி, கண்பட்டை கட்டிய மரவுரி சரிய,
மூழ்கிய நீரில் மூச்சை நிறுத்தி நின்று,
நெருப்பில் நடந்து புலன் அழித்து
கற்ப காலம் மடிய காத்திருப்பார் நூறு.

இருநூறு கண் நழுவி
ஒருதூதும் உணராத
என்மீது விழுந்ததே
விந்தை! விந்தை!!

மாங்காய் பறிக்க மரமேற
மாமணி கிடைத்தால் விடுவேனா?
பத்திரப்படுத்த மோப்பங்கண்டு
மடிமேல் கைபோட மேனகைக் கூட்டம்.

சரிந்த மார்புச் சேலை விலகத்
தெறித்த விஷக்கனிகள் ஆசைப் புடைப்பு,
சல்லடைத் துகில் சரிந்து, பிதுங்கும்
இடைவெளி கண்ணாடி மினுக்கம்,
உந்திச் சுழிச்சாண் பரப்பின் பளபளப்பு
மோசக்கண்ணி தைத்த வலைவரிப்பு.
பகைப்புல மறியாப் படுகுழியில்
எனைப் புதைக்க எத்தனை ஆசை?

கால் வைத்த இடமெல்லாம்
கருநாகப் புற்றென்றால்
நிற்பதெங்கே? எங்கே?

கொக்கிற்கு ஒற்றைக்கால் வலுவில்
நின்ற பழக்கம் உருமீன் வருமளவும்,
ஒற்றைக்கால் வலுவில் நின்றுவிட்டால்
தவமென்று பேரா? பிரமச்சரியமா?

வீர. வேலுசாமி

:பல்கேரிய சிறுகதை

திருட்டுப்போன தலையணை

பேர்டான் ராஷச்சேரவ்

வீட்டுக்குத் திரும்பிவரும்படி நாளைக்கே அவளுக்குத் தந்தி கொடுத்துவிடுகிறேன். இந்தப் பயலை வைத்துக்கொண்டு ஒரு நிமிஷம்கூட நம்மால் முடியாது-தூக்கம் கண்ணை அமட்டிக்கொண்டிருந்த சமயம் கட்டிலிலிருந்து அவன் கூவ ஆரம்பித்தான்.

'அப்பா, அப்பா! எனக்கு தாகமாக இருக்கு. குடிக்க தண்ணி கொடு.

இரவு இந்த நேரத்தில் இவனுக்கு என்ன தாகம்?

எழுந்திருந்துபோய் சமயல் கட்டில் தண்ணீரைச் சுடவைத்தேன். பச்சை ஜலம் தொண்டையைக் கட்டிக்கொள்ளும் என்று அவர்கள் சொன்னது ஞாபகத்திற்கு வந்துவிட்டது. அவனுக்கு சுடு தண்ணீரைக் கொடுத்துவிட்டு, மறுபடியும் எழுப்பினாயோ காதைத் திருகிவிடுவேன் என்று பயமுறுத்தினேன்.

'சரி அப்பா எழுப்பவில்லை' என்று சொன்னவன் நான் படுக்கையில் படுத்ததும் 'ஏனப்பா இட்சோவை முறக்காது இச்சோ என்று அழைக்கிறார்கள்?' என்றான்.

'ஏனென்றால் குழந்தைகள் நீங்களெல்லாம் முட்டாள்தனமாகப் பேசுவதைத் தவிர வேறெதுவும் செய்வதில்லையே, அதனால்தான்' என்று வைதேன்.

'இதோ இப்பொழுது தூங்கு, இல்லாவிட்டால் உன் காதும் அது மாதிரி ஆகிவிடும், தெரிகிறதா?

குழந்தை எலிபோல ஓசைசெய்யாமல் இருந்தான். அடிக்கும் கட்டம் வருவதற்கு முன்பே அவன் தூங்கிப் போய்விடுவான் என்று எதிர்பார்த்தேன். தெருவில் மோட்டார் வண்டிகள் விரைந்து சென்றுகொண்டிருந்தன. மஞ்சளான மோட்டார் விளக்கொளிகள் கூரையில் திட்டு திட்டாய் நகர்ந்தன. மோட்டார்கள் உருண்டோடும் இசை என்னைத் தூக்கத்தில் ஆழ்த்திற்று. இன்பமாக முக்கால் தூக்கத்தில் ஆழ்ந்துவிட்டேன். திருட்டுப் பயல் மூலைக் கட்டிலிலிருந்து குரல் கொடுத்தான். 'அப்பா எனக்கு என் கலயம் வேணும்' அதை எடுத்துக்கொண்டு திரும்பிவந்தேன்.

'தோ பார்' என்று தேஜெழு ந ஆரம்பித்தேன் தினம் அம்மா உனக்கு புத்தகம் படிச்சு தூங்கவைக்கிரு, எனக்குத் தெரியும். ஆனா நாமெல்லாம் ஆண்பிள்ளை இல்லையா? ஒத்தருக்கொத்தர் சுபாவம் தெரியும் இல்லையா' உனக்கு ஒரு சின்னக்கதை சொல்லுகிறேன், நீ தூங்கிப் போய்விட வேணும் தெரிஞ்சுதா? இதோ.

சத்யமாய்ச் சொல்கிறேன் பையா—நேத்து சுத்தமாய் ரோடிலே கண்டதை மெய்யா வெள்ளைக் கழுத்துள்ள பன்னி—ரெண்டு அள்ளும் பெருத்த அழுக்கான பன்னி காலிலே பூட்சேது இல்லை—தலைமேலேயும் தொப்பியும் அவைகட்கு இல்லை. சத்யமாய்ச் சொல்றேன் பையா—நேத்து சுத்தமாய் ரோடிலே கண்டதை மெய்யா.

'சரி அப்பா' என்று பையன் பெருமூச்சு விட்டான். 'குட்நைட் அப்பா' ஆனால் நான் படுக்கையில் படுத்துக்கொள்ளுமுன்பே அவன் கேட்க ஆரம்பித்துவிட்டான்.

ஏன் அப்பா மேளக்காரன் பிள்ளையைப்பற்றி உனக்குச் சொல்லப் பிடிக்காதா?'

எனக்கோ தூக்கம் தலை சுற்றிக்கொண்டிருந்தது. ஆனால் மாட்டேன் என்று சொல்ல முடியவில்லை. தூக்கக் கலக்கத்தோடு உணர்ச்சியுடன் கதையை ஆரம்பித்தேன்.

பன்றியைத் திருடிய
மேளக்காரன் பிள்ளை
பன்றியுடன் ஓடப் பார்க்கையிலே
பன்றியைப் பிடித்தார்கள்,
டாமையும் அடித்தார்கள்
அழுதுகொண்டே அவன்
வீட்டுக்குப் போனான்.

தெருவில் செல்லும் மோட்டார் முன் விளக்கு வெளிச்சம் உள் கூரையில் விழுந்து சதிராடி மறைந்தது. தெருவிலே குஷியான குரல்கள் கேட்டன. பிறகு பூட்ஸ்கால் ஓசைகள். அதற்கும் பிறகு என் ஜன்னலுக்கு கீழே ஒரு குரல்:

'குடிமக்களே அமைதியாய் இருங்கள். மக்கள் எல்லோரும் இங்கு தூங்குகின்றனர்.'

அமைதி, அமைதி. மக்கள் தூங்குகின்றனர். நம்முடை புது பிளாக் வீட்டுக்காரர்கள் தூங்கிக்கொண்டிருக்கின்றனர். பேச்சில்லை. மூச்சில்லை. எல்லாமாகச் சேர்ந்து தூக்கத்திற்கு தாலாட்டாக இருந்தன. (காற்றில்கூட கவிகள் சொல்வதுபோல தூக்க வாசனை வீசிற்று.)

நான் தூங்கி இருக்கவேண்டும். ஏனென்றால், அவன் என்னை மூன்றும் தடவையாக எழுப்பியபொழுது திடுக்கிட்டு எழுந்து, ஆடி வழிந்துகொண்டே அவன் கட்டிலண்டை சென்றேன்.

இருட்டில் எதன் மீதோ பலமாக இடித்துக்கொண்டேன். அடிவலுவினால் கண்முன்னே நக்ஷத்திரங்கள் நடனமாடின.

'அப்பா அப்பா' என்று பையன் அழுதான். 'ஏண்டா கத்துகிறாய், இப்பொழுது என்னடா' என்று கத்தினேன்.

பையன் கட்டிலில் எழுந்து உட்கார்ந்து என்னைப் பார்த்து விழித்தான்

'ஏண்டா கத்துகிறாய்?' என்று கோபமாக அவன் காதைப் பிடித்தேன்.

'தூங்குகிறேன் என்று உறுதி சொன்னாயோ இல்லியோ? இல்லை என்றால் செம்மையாகப் பூசை வேணுமா?'

'அப்பா!' என்று என் இரு கைகளையும் பிடித்துக்கொண்டு 'என் தலைகாணி காணும் அப்பா' என்றான்.

'என்னடா உளறுகிறாய்? எப்படியடா போகும்?' என்று அதட்டினேன்.

'சித்திரக்குள்ளன் திருடிக்கொண்டு போய்விட்டான் அப்பா' என்று விக்கி அழ ஆரம்பித்தான். 'நான் உன்னைக் கூப்பிட்டேன், கூப்பிட்டேன், நீ வரவில்லை.'

'என்னடா இதோ இருக்கிறதேடா தலையாணி' என்று சொன்னேன். திடீரென்று இருட்டில் கண்ணீர் வடியும் அவன் கன்னத்தைத் தொட்டுப் பார்த்தேன்.

'நீ கனவு கண்டிருக்கிருய். இதோ பார் தலையாணி.'

நான் அவன் கையில் திணித்த தலையணையை பற்றிக்கொண்ட பிறகும் அப்படியே உட்கார்ந்திருந்தான்.

'இதோ பாரு. என் கூடவந்து தூங்குகிருயா?'

பையன் எழும்பிக் குதித்தான்.

அப்பொழுது கூட அழுதுகொண்டிருந்தாலும் என் கழுத்தைக் கட்டிக்கொண்டான். அவன் கண்ணீரைத் துடைத்துவிட்டு அழாதே என்று கெஞ்சினேன். அவனுக்குத் தண்ணீர் வேண்டுமா என்று கேட்டுவிட்டு, சித்திரக் குள்ளன் மறுபடி வந்தால் பிடித்துக்கொண்டு அவனைக் கட்டில் காலில் கட்டிப் போட்டுவிடுகிறேன். அப்பொழுதுதான் பிறத்தியார் தலையாணியைத் திருடக் கூடாதென்ற புத்திவரும் என்று பையனுக்கு உறுதி செய்தேன்.

பையன் என் கைகளிலேயே தூங்கிப் போய்விட்டான். என் பைஜாமாவின் மேல் பக்கம் கண்ணீரால் நனைந்தது. ஆனல் அவன் அழுவதை நிறுத்திவிட்டான். அவ்வப்பொழுது, அவன் மூச்சு விடுவதைத் தடை செய்வதுபோல் விம்மல் மட்டும் வந்து அவன் உடம்பை உலுக்கிற்று. மோட்டார் விளக்குகள் உள் கூரையில் வந்து சதிராடின. ஆனல் அவைகளால் என்னை இப்பொழுது தாலாட்ட முடியவில்லை. சின்னக் குழந்தையை இவ்வளவு கோபித்துக்கொண்டுவிட்டோமே என்ற குற்ற உணர்ச்சி வந்து கவ்விற்று. திருட்டுப் பயல் சித்திரக் குள்ளன் வந்து தலையணையைத் திருடிக்கொண்டு போகும்போது, எனக்குத் தூக்கம் வந்தால், சின்னப் பையன்மீது என்ன குற்றம்? என்மீது வெறுப்புணர்ச்சி ஏற்பட்டதா அல்லது எனக்கு இரக்க உணர்ச்சி வந்துவிட்டதா என்று தெரியவில்லை.

கொஞ்சம் கொஞ்சமாக குழந்தையின் கனவு உருவெடுத்தது. பனி வெள்ளை தேவதையின் சித்திரக்குள்ளர்களில் ஒருவன் வந்துகொண்டிருந்தான் வெகு நீண்ட தாடி. அறைக்குள் பதுங்கிவந்து, தலையணையைத் திருடிக்கொண்டு ஓட்டமாய் ஓடுகிருன். ஓடும் போது தன் தாடியையே மிதித்துக்கொண்டு ஓடுகிருன். குழந்தை 'டேய்டேய்' என்று கத்துகிருன். பிறகு அப்பாவைக் கூப்பிடுகிருன். அப்புறம் காது பீய்ந்துவிடும் போல இழுத்த முரட்டுக் கைகளில் அவன் தூங்கிக் கொண்டே துவண்டு கிடக்கிருன். உண்மையில் பெரியவர்களுக்கு, குழந்தைகளின் காதுகளுக்கு எவ்வளவு நீளமான வேர் உண்டு என்பது தெரியவே தெரியாது. இந்த வேர்கள் குதிகால் வரையில் போவதால காதைத் திருகினல் உடம்பெல்லாம் நோகும் என்பது தெரியவே தெரியாது. பெரியவர்கள் காதைப் பிடித்து யாரும் திருகாதபடியால் அவர்களுக்கு இந்த உண்மை தெரியவில்லை.

எனக்கு வேதனையாய்ப் போய்விட்டது. என்னை நம்பிக்கொண்டிருக்கும் பையனுக்கு இழைத்த அநீதிக்கு நிச்சயம் பிராயச்சித்தம் தேடிக்கொள்ளவேண்டும் என்று தோன்றிற்று. அன்றைய ராத்திரி செய்த குற்றத்திற்காக மட்டும் அல்ல. அன்றொரு நாள் பெரிய பையன்களிடமிருந்து கற்று வந்த அபத்தத்தை உளறியபொழுது அடித்தேனே அதற்கும் சேர்த்துத்தான் தேடவேண்டும்- அவனுக்கு நிச்சயம் ஒரு விருந்து கொடுக்கவேண்டும். அவனுக்கு தேநீர் கொடுக்கவேண்டும், இல்லாது போனல் சினிமாவுக்கு அழைத்துப் போகவேண்டும், இரண்டும்செய்தால்தான நல்லது. சிறந்தது.

குழந்தையின் கேவல் நின்றுவிட்டது. என் கை சூடாக இருந்தது. கண்ணை மூடமுயன்றேன். இமைகள் விறைப்பாக நகரமறுத்தன.

தலைமயிர் கலைந்த தலையைத் தடவிக்கொண்டு படுத்திருந்தேன். கொஞ்சம் கொஞ்சமாக என் இளமையின் நினைவுகள் மனத்தில் எழுந்தன. மோட்டார் கார்களின் முன் விளக்குகள்போல ஒரு நினைவை மற்ருென்று தொடர்ந்தது. மறந்துபோன சம்பவங்கள் எல்லாம் உடலும் மனமும்பெற்று உயிர்த்தெழுந்தன.

நான் தோமாசின் உடைந்த மூக்கையும், தொந்தி பெருத்த அவன் தாயார் இக்னுதிதசாவையும், கூடையில் உட்கார்ந்து முட்டையை அடைகாக்கும் பெட்டைக் கோழியையும் பார்த்தேன். கனவுகளில் ஏன் மனிதர்கள் கடல்மீதும் மலைமீதும் பறந்து செல்கின்றனர் என்று விளக்கங் கூறிய பள்ளி வாத்யார் நினைவு வந்தது. நம்முடைய தலையணைக்குள் பறவைகளின் மார்பிலிருந்து எடுத்த மிருதுவான சல்லி இறகு அடைக்கப் பட்டிருக்கிறது. இரவுக் காலத்தில் இந்த மிருதுவான மயிர் நம்மைக் கடல்மீதும் மலைமீதும் பறக்கச் செய்கிறது என்று அவர் சொல்லி இருந்தார். ஆனல் அந்த வாத்யாருக்கு நம்முடைய தலையணையில் வைக்கோல் அடைக்கப்பட்டிருப்பது தெரியாது போலிருக்கிறது.

தோமாவும் நானும் அவர்கள் வீட்டு அடைகாக்கும் கோழியின் இறகுகளைப் பிய்த்து, அதில் கொஞ்சம் எங்கள் தலையணைக்குள் வைத்துக்கொண்டுவிட வேண்டும் என்பதற்காக அதை தூக்கிக்கொண்டு போய்விட்டோம், அந்த பெட்டைக்கோழி ஒரே நாற்றம் இருந்தாலும் நானும் தோமாவும் கைவலிக்கும் வரையில் சல்லி மயிரைப் பிய்த்தோம். இரண்டு பை நிறைய சல்லி இறகுடன் நான் வீட்டுக்குப் போனேன்

வீட்டில் தூங்கிப்போய் கனவு காணும் சமயம். இக்னதித்சாவின் குரல் எங்கள் முற்றத்தில் கேட்டது.

'ராஸ்கல்கள். கோழியை என்ன செய்துவிட்டார்கள் பார் இறகையெல்லாம் பிய்த்துவிட்டார்களே. முட்டை எல்லாம் இப்பொழுது ஜில்லிட்டு விட்டன. முட்டைகளை என்னசெய்வது?' என்று இரைந்தாள்.

தாயார் அவளுக்குப் பத்து முட்டைகள் கொடுப்பதாகவும், அவளுடைய பெட்டை அவற்றை அடைகாக்கலாம் என்றும் சொல்லி சமாதானப்படுத்தினுள். அவள் சரி என்று மொணமொணத்துக்கொண்டு, பாதையில் கண்டவர்களிடம் எல்லாம் சொல்லிக் கொண்டு போய்ச் சேர்ந்தாள்.

அம்மா உள்ளே வந்து நேரே என்னை நோக்கி வந்தாள். வந்த வேகத்திலிருந்து சரியாக விழப்போகிறதென்று தெரிந்துகொண்டேன.

'விடு குழந்தையை' என்று பாட்டி குறுக்கிட்டாள்.

'விடு குழந்தையையா?' என்று கத்திக்கொண்டு என்னை நோக்கிவந்தாள். நான் அம்மாவை குறிவைத்துக்கொண்டு குன்றி குறுக்கிக்கொண்டு பதுங்கினேன். 'குழந்தையை விட்டுவிட வேணுமா? அவசியம். அப்படியே' இப்படிக் கூறிவிட்டு, சல்லி இறகுகளைப் பிய்த்

தாயா என்று ஒரு வார்த்தைகூட கேட்காமல் என்னை ஆத்திரம்தீர அடித்தாள்.

'உனக்கு பைத்யமா?' என்று பாட்டி அவள் கையைப் பிடித்துக்கொண்டாள். 'இந்த இக்னதிச்சாவால் நீ குழந்தையை அங்கஹீனமாக்கப் போகிறாய். அவள் வருஷா வருஷம் வர்ஷத் மருந்து சத்துத் தண்ணீர் ஊற்றுகளுக்குப் போய்விட்டு வருவதால் எல்லோர் வீட்டிலும் ஆட்சி செய்யலாம் என்று பார்க்கிறாள். அந்தக் கிணறுகளுக்குப் போய் நூறு வருஷம குளித்தாலும் அவள் தொத்தி கரையாது'

கண்ணீர் என் தலையணையை நனைத்தது. தலையணைக்குள் இருந்த வைக்கோல் சலசலத்தது. இருந்த போதிலும் என் கன்னத்துக்கு அடியில் சல்லி இறகு இருப்பதை உணரமுடிந்தது. அன்றிரவு இக்னதிச்சா என்னை கிராமம் முழுவதும் விரட்டிக்கொண்டு பின் தொடர்வது போலும், எந்தத் தெருவுக்குள நுழைந்தாலும் தொந்தியும் அவளுமாக எதிரே பாதி இறகுகள் பிய்த்த கோழியை ஒரு கையால் ஆட்டிக்கொண்டு விரட்டி வருவது போலும் கனவு கண்டேன். அந்தக் கோழி, இக்னதிச்சா, வீடுகள் எல்லாம் அதே நாற்றம், கனவில் முடிந்த மட்டும் வேகமாய் ஓடினேன். ஆனால் என்னிடம் இரண்டு பை நிறைய சல்லி இறகுகள் இருந்தும் என்னால் பறக்க முடியவில்லை. கால்கள் துவண்டன. எனவே அன்றிரவு என்னால் பறக்க முடியவில்லை......

குழந்தையின் தலையை மெதுவாய் தலையணையில் நகர்த்திவிட்டு எழுந்திருத்து சமயல் கட்டுக்குச் சென்றேன். அங்கே 'சித்திரக் குள்ளன்' ஜன்னல் படியில் கிடந்தது. அது பச்சை மூக்குள்ள சின்னபொம்மை. அதை என் படுக்கை அறைக்கு எடுத்துப்போய், ஒரு கயிறை சம்பாதித்து கட்டில் காலில் கட்டிப்போட்டுவிட்டேன்; சித்திரக் குள்ளர்களை கட்டிப் போடுவது சுலபமான வேலை ஏனென்றால் அவைகளுக்கு அவ்வளவு நீண்ட தாடி இருக்கிறது. பிறகு பெட்டியிலிருந்து கத்தரிக்கோலை எடுத்து என் தலையணைக்கீழ் ஒளித்துவைத்தேன். இல்லாவிட்டால் சித்திரக் குள்ளன் கத்தரிக்கோலை எடுத்து தாடியை வெட்டிவிட்டு நாங்கள் தூங்கும்போது தப்பிவிட முடியுமல்லவா?

நான் திரும்பப் படுத்துக்கொண்டேன். பையனுடைய கன்னத்தையும் மூக்கையும் காதையும் முத்தமிட்டேன். காது இன்னம் சூடாக சிவந்திருந்தது. எனக்குப் பக்கத்தில் நம்பிக்கையுடன் தூங்கிய தலைமயிர் கலைந்த தலையை எல்லாம் முத்தமிட்டேன். திருகுவதற்கு சுலபமான காதுள்ள பையன் எவ்வளவு பெரிய இன்பச் சுரங்கம் என்ற உண்மையை உணரத் தலைப்பட்டேன். என் மனைவி என்னை ஏன் விநோதமானவர் என்று நினைக்கிறாள் என்ற உண்மையையும், உணர ஆரம்பித்தேன். டிராம் வண்டிப் பிரயாணிகளுடன் ஏன் சண்டை நேர்ந்து விடுகிறது என்பதும் தெரிய ஆரம்பித்தது. என் குழந்தை இடமே இப்படி நான் நடந்துகொண்டால் பெரியவர்களிடம் நடப்பதைப்பற்றி கேட்கவா வேண்டும்? நாளை தினம் காரியாலயத்திற்குப் போகும்போது வாசலில் இருக்கும் காவல் பெண்ணுக்கு 'குட்மார்னிங்' மறக்காமல் சொல்லவேண்டும். நன்றாகத் தூங்கினாயா என்று கேட்கவேண்டும். தினசரி வாங்குவதற்கு முன் பேப்பர் விற்கும் நொண்டிக்கு 'குட்மார்னிங்' சொல்ல வேண்டும். டிராம் கியூவில் நிற்கும்பொழுது பெண்களுக்கு என் இடத்தைக் கொடுத்துவிடவேண்டும். என் குழந்தை இடத்திலேயே இப்படி நடந்துசொள்பவன் தன் வழக்கங்களைக் கட்டாயம் மாற்றியே ஆக வேண்டும்.

ஆனால் தூக்கம் வரவில்லையே என்பது வேதனையாக இருக்கிறது. யார் படுக்கையிலோ தலையணை மீதோ படுத்திருப்பதுபோல் சமாதானம் இல்லாமல் இருக்கிறது. இல்லை, பத்து வருஷமாக தலைவைத்துப் படுக்கிறேனே அந்தத் தலையணை அல்ல இது. அதை யாரோ எடுத்துக்கொண்டு போய்விட்டு, தலைக்கடியில் கடினமான எதையோ வைத்துவிட்டுப்போய்விட்டார்கள். ஒரு வேளை ஆடுகளை எண்ண ஆரம்பித்தால் தூக்கம் வருமோ என்னவோ! அது வேண்டாம். ரஸமான கதை எழுதுகிறேன்.

சித்திரக் குள்ளன் எப்படி வந்து தலையணையைத் திருடிக் கொண்டு போனான் என்று எழுதினால் நாளைக்குப் பையனுக்குச் சொல்லலாம்.

கதவு திறந்தது. ஆனால் இங்கு யாருமில்லை. கருப்பு மூக்கொன்று மட்டும் நீட்டிக்கொண்டிருந்தது. தூங்குவதுபோல பாசாங்கு செய்துகொண்டு படுத்திருந்தேன். அந்த மூக்கைப் பார்த்தவுடன் சித்திரக் குள்ளன்தான் என்று அடையாளம் கண்டுகொண்டேன். மூக்கு கருப்பாக இருந்தபோதிலும் சித்திரக்குள்ளன் மூக்கு பச்சை என்று தெரியும் அது உள்ளே நுழையட்டும் என்று காத்திருந்துவிட்டு, விளையாட்டுத் துப்பாக்கியை எடுத்துக்கொண்டு குதித்தெழுந்தேன்.

'கைகளை மேலே தூக்கு' என்று கத்திக்கொண்டே அவனை பயமுறுத்துவதற்காக ஆகாயத்தை நோக்கிச் சுட்டேன். விளையாட்டுத் துப்பாக்கியால் அல்ல. பையன் அதை நம்பமாட்டான். எனக்கு தர்ம சங்கடமாகப் போய்விடும். ஏனென்றால் ஒடிந்த அத்த துப்பாக்கியை மூன்று வாரத்துக்கு முன்பே செப்பனிட்டுத் தருகிறேன் என்று சொல்லி இருந்தேன்.

சித்திரக்குள்ளனுடன் மானசீகமாகப் பேச ஆரம்பித்தேன்.

தாடியினால் கட்டில் காலில் கட்டப்பட்டிருந்த குள்ளனுக்குச் சொன்னேன் இதைக்கேள். உன்னைக் கைது செய்வதற்கு வேறு என்ன செய்யலாம் சொல்லு . '

(உண்மையில் என்னால் இந்தத் தொந்தரவைத் தாங்க முடியாது. மனைவியை வீட்டுக்குத் திரும்பிவரும்படி தந்தி அடிக்கவேண்டியது தான்.)

(குறிப்பு: தமிழ் எழுதும் முறையில் சில சீர்திருத்தங்கள் தேவை. ஒன்றை இதில் செய்து காட்டி இருக்கிறேன். ஐகாரக் குறுக்கம் வருமிடமெல்லாம் ஒலிக்கு ஒத்த குறிலையே உபயோகித்திருக்கிறேன். எழுத்துப் பிழை என்று வாசகர்கள் கருதக்கூடாது. ஒலிக்கு ஒத்தது தமிழ் எழுத்து என்பது அதன் சிறப்பு.)

தமிழாக்கம் — ரேவதி.

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின் புது உபயோகம்

க (ka)	—	: க (Gha)
ச-வுக்கு	—	: ஜ இருக்கிறது.
ட (Ta)	—	: ட (Da)
த (Tha)	—	: த (Dha)
ப (Pa)	—	: ப (Bha)

கவிதை நினைவுகள்

1

இருக்கின்ற பாலோ
இருவருக்குத் தான்
அளவோ குறையாது மூவர்
அருந்த வேண்டு மென்றால்
நீரைக் கொட்டி
சரிக்கட்டுவாள்,
பாலின் சுவை கெடுப்பாள்;
அளவைப் பற்றியக் கவலை
இல்லை யென்றால்
நல்ல பாலைத் தருவாள்,

2

அவனுக்குத் தெரியும்
வெற்றியின் இரகசியம்!
ஐயமென்ன... ..

மரபின்
தூய பருத்திச்
சட்டையேதான்

கவர்ச்சியான தோற்றத்துடன்
களிப்பூட்டும் பல வண்ணங்களிலும்
கண்கவரும் பல வகைகளிலும்
கிடைக்கும் —
நம்பிக்கையானப் பெருங்கடைகளில்.

....

எப்போதும்
மரபுக் குழுத் தயாரிப்பையே
கேட்டு வாங்குங்கள்!
வாங்கச் செய்யுங்கள்!!

....

முடுக்கி விட்டதும்
கடை நோக்கிப் பலர்
படை யெடுத்து
சட்டையைப் போட
அளவெடுத்துத் தைத்ததென
சிலருக்கு அமைந்தது.
இன்னும் சிலருக்கோ
கழுத்து கொஞ்சம் பிடித்தது
கை சிறிது தொங்கிற்று—
இருந்தாலென்ன
முத்திரைக் காலமல்லவா
அதில் மயங்கி
முழு மூச்சாய் வாங்கினர்.
ஓரிருவர் மட்டும்
சரியாக இல்லையெனத்
தெரிந்ததும் நகர்ந்து
வேண்டிய துணியை,
வாங்கிக் கொண்டு,
ஏற இறங்க
ஓரிமைச் சற்றே சாய்வுற
இதழிடையில் ஏளனம் நெளிய
அக்கடையினர் உற்று நோக்க
வெளியேறி—
கவலையை விடுங்கள்
எங்களிடம் விட்டு விடுங்கள்
தையல் வேலை எதுவானாலும்
எழிலகம்
மவுண்ட்ரோட், சென்னை-2
தேடி நுழைந்து
உடலுக்குத் தக்கபடி
தைத்தார் சட்டை.

3

ஓங்குதிரைப் பெருங்கட லுலகத்து மாந்தர்
வீங்குமுலை வருத்திடை மகளிரை மருவுவார்
இலங்குஞ் சோளிசேலை குழல்தமைக் கண்டதும்
மனங்கொடா ரோரிழி அவியிட மன்றோ?
சிறப்பான யாப்பிட்டப் பனுவ லென்னும்
விரகஞ்சேர் வாவிள மங்கை யிருக்க
யாப்பற்ற புதுக்கவிதையை யெப்படி
கைப்பற்றத் துணிந்தா ரைம்புல னொப்பி?...
யாப்புடைத்தக் கவிதை
அணையுடைத்தக் காவிரி
முகிலுடைத்த மாமழை
முறட்டுத் தோலுரித்தப் பலாச்சுளை
வறட்டுக் கோஷா எறிந்த மங்கை.
யாப்பற்றக் கவிதை
அருவருக்கும் அலியல்ல;
மார்கழியின் மொட்டிரவில்
தென்றல்தரும் சூடுபோக்க
வெண்ணிலவின் பயன்துய்க்க
உடைகலைந்த ஒருதலைவி;
இயற்கையெழில் கொட்டி யிருக்க
செயற்கையணி வேண்டாமென்று
ஒப்பனையை நீக்கிவிட்ட
வனப்பொளிர் கனவுப் பெண்;
கார்குழலரக மெல்லாம் கவர்ந்து எழில்கனிய வீங்கி
ஈர்க்கிடை போகலாக எதிரெதிர் பணைத்து வீங்கும்
வார்க்குலம் அறுத்த கொம்மை வரிமுலை
ஐயா இது.

4

அன்று மணிக்கதவை
தாயர் அடைப்பவும்
மகளிர் திறப்பவும்
செய்தார் மாறி மாறி;
என்றும்
புலவர் அடைப்ப
கவிஞர் திறப்பார்.

—சி. மணி.

வசிஷ்டர் வாயால்—

இலக்கியத்திலும் அவ்வப்போது புது வடிவங்கள் தோன்றுவது இயல்பாகும்.

—டாக்டர் மு. வரதராசன்

(4-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

எவ்விதம் உதவின, படைப்பாளிகள் எப்படி மலர்ந்தார்கள் என்பது கேள்வி. வ. வெ. சு. அய்யரும் மாதவையரும் 1925 வாக்கில் மறைந்த பிறகு, 1932 வரை சிறுகதைபற்றி குறிப்பிடும்படியாக எதுவும் வெளியானதாக சொல்வதுக்கில்லை. (என் கணிப்பில் தவறு என்று எனக்கு தகவல் மூலம் எடுத்துக்காட்ட முடிந்தால் நான் ஏற்க தயாராக இருக்கிறேன்) அதுக்குப் பின்தான் ஆனந்த விகடன் மூலமாக கல்கியும் மணிக்கொடி மூலமாக வ. ரா. வும் காந்தி மூலமாக டி.எஸ். சொக்கலிங்கமும் சுதந்திரச் சங்கு மூலமாக சங்கு சுப்ரமண்யனும் புது எழுத்துக்கு ஒரு உரம் ஏற்றினபோது சிறுகதைக்கு ஒரு வாய்ப்பு மீண்டும் கிடைத்தது. ஏன் 1925-32 காலத்தில்சிறுகதைகள் வரவில்லை என்றுகேட்டுக்கொண்டு பதில் சொல்வோம். அப்போது சுதந்திர இயக்கத்தின் ஒரு போராட்ட கட்டம் (1927—32), காந்திய இயக்கம். நாட்டில் உள்ள எல்லா சக்திகளையும் அதிலே ஒருமுனைப்படுத்தி ஈடுபடுத்தவேண்டி இருந்தது. ஈடுபடுத்தப்பட்டன. எனவே இலக்கிய அக்கறை பின்வரிசைக்கு வந்துவிட்டது. ரோம் எரிகிறபோது ஃபிடில் வாசித்த கலைஞனை பின்பற்றுபவர்கள் யாரும் இருக்கமாட்டார்கள் அல்லவா? இருந்த பத்திரிகைகள், சிலதான்—அப்போது இப்போதுபோல் பத்திரிகைகள் தொகை கிடையாதே—தேசியத்தை போதித்து, மக்களை விடுதலைப் போரில் ஈடுபடுத்தும் வேக நினைப்பிலே முனைந்து இருந்தன.

காந்திஜி தேசத்தை சத்யாக்ரகப் போருக்கு தயார் செய்தது, அதை அன்றய ஏகாதிபத்ய சர்க்கார் ஒடுக்க முஸ்தீப்பு செய்தது, பிறகு போராட்டத்தில் இரு தரத்து பலப்பரீட்சை நடந்தது, தினம் தினம் வெளிவந்த போராட்ட நிகழ்ச்சிகள், போராட்டப் போக்கு, விளைவு இது மாதிரியான விஷயங்களில் தான் பத்திரிகைகள் ஈடுபட்டன. படிப்பவனும் ஈடுபட்டான். எனவே போராட்ட காலத்திலே நேரடி வாழ்வு அனுபவ பாதிப்பு உறைத்த அளவுக்கு கலாரீதியான அனுபவ பாதிப்பு உறைக்க வாய்ப்பு ஏற்படாமல் போய்விட்டது. இது ஒரு இழப்பு என்று புகார் சொல்லமுடியாது. இது இயற்கையானது. மனித வாழ்வின் நேரடியான போராட்ட காலத்துக்கு முன்னும் பின்னும்தான் இலக்கிய இயக்கங்கள் நடப்பது சாத்யம். திலகர் நடத்திய இயக்கத்துக்கும் காந்தி நடத்திய இயக்கத்துக்கும் நடுவில் பாரதி ஒரு கவியானது இலக்கிய நிகழ்ச்சி; இலக்கிய இயக்கம்; அதேபோல் காந்திய சத்யாக்ரகத்துக்குப் பிறகு (1930-33 க்கு பிறகு) ஒரு இலக்கிய இயக்கம்; சிறுகதைக்கு ஒரு நல்ல உந்துதல்.

இது எப்படிஏற்பட்டது? அரசியலில் ஈடுபாடு உடையவர்கள், காந்திய நெறிப்படி நடந்து 1930ம் ஆண்டு சத்யாக்ரகத்தில் கலந்து போரில்ஈடுபட்டவர்கள், தங்கள் உணர்ச்சிகளை ஏகாதிபத்யத்துக்கு எதிர்ப்பாயும், விடுதலை வேட்கை காட்டியும் கொட்டி ஒரு ஆவேச நிலையை தங்கள் ரத்த ஓட்டத்தில் எய்தினவர்கள், இயக்கத்தின் ஒரு கட்டம் முடிந்து முழு வெற்றி கிடைக்காத நிலையில், தங்கள் வேகத்தை எழுத்தில் காட்ட முன்வந்தார்கள். கல்கி, வ. ரா., சங்கு சுப்ரமண்யன், டி. எஸ். சொக்கலிங்கம்-இவர்கள் தீவிர தேசியவாதிகள். ஆளுக்கொரு பத்திரிகைப் பொறுப்பு ஏற்றவர்கள், முறையே ஆனந்த விகடன், மணிக்கொடி, சுதந்திரச் சங்கு, காந்தி ஆகிய நான்கு பத்திரிகைகளில். போராட்ட காலத்தில் அரசியலில் அவ்வளவு தீவிரம் காட்டாத விகடன் மாதம் இருமுறையாகி நகைச்சுவையை தன் அடிமூச்சாக கொண்டு அரசியல்,கலை உலக கருத்துக்களை வெளியிட்டு, தமிழில் எதைப்பற்றியும் எழுதமுடியும் என்பதை கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கைகளில் கண்டது. அதோடு சிறுகதைகளும் இடம்பெற்றன பெரும்பாலான பிற மொழி தழுவல்கள்—ஹிந்தியிலிருந்தும் கூட-கொஞ்சம் சுயமானவை' வெளிவர ஆரம்பித்தன. சத்யாக்ரக காலத்தில் தேசிய முழக்கம் செய்து அடக்குமுறையால் அஞ்ஞாதவாசம் செய்ய ஏற்பட்ட 'சுதந்திரச் சங்கு' 'பைந்தமிழ்ச் சோலையில் புது மலர்கள் புஷ்பிக்கும்படி சங்கு நீர் வார்க்கும். தமிழ்த் தொண்டுதான் சங்குக்கு மூச்சு' என்று ஒலித்துக்கொண்டு திரும்ப வாரப்பத்திரிகையாக சங்கு சுப்ரமண்யன் கையில், தத்துவம், கலை பற்றிய கட்டுரைகளை தாங்கி வந்தபோது சிறுகதைகளும் வெளிவந்தன. 'சங்கு' போலவே தேசிய முழக்கம்செய்து அஞ்ஞாதவாசம் செய்த 'காந்தி'யும் திரும்பவந்து மாதம் இருமுறையாகி அரசியல் தத்துவ பொருளாதார கட்டுரைகளை வெளியிட்டு டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் பொறுப்பில் வந்தபோது சிறுகதைகளுக்கும் இடம் கிடைத்தது. இந்த முயற்சிகளுக்கு எல்லாம் சிகரம் வைத்தாற்போல் பம்பாயில் தமிழன் சதாநந்தோடு துணைநின்று அதி தீவிர தேசியப் பத்திகை நடத்தின கே. சீனிவாசன்-பின்னர் மணிக்கொடி சீனிவாசன்-இப்போது ஸ்டாலின் சீனிவாசன் என்று அழைக்கப்படுகிறவரும் (ஸ்டாலின் மீசை அவருக்கு), பாரதியோடு கொஞ்ச காலம் இருந்தும், சில பத்திரிகைகள் நடத்தியும், ஒரு நாவலை எழுதியும், தேசிய அரசியலில் முழுக்க முழுக்க ஈடுபட்டும் இருந்த திருப்பழனம் வ. ரா.வும் சேர்ந்து (டி. எஸ். சொக்கலிங்கத்துக்கும் நிர்வாகப் பங்கு உண்டு என்றாலும் 'காந்தி'யில் போல் எழுத்து மூலம் அவர் அதில் அதிகம் கலந்துகொள்ளவில்லை என்பது என் நினைப்பு) சமுதாய, கலாச்சார கலைத் துறையில் விழிப்புணர்ச்சி ஏற்படுத்த, உந்த 'மணிக்கொடி'யை ஆரம்பித்ததுதான். அதிலும் சிறுகதைகள் இடம் பெற்றன. காந்தீயத்தை பரப்பியும் மற்றும் முற்போக்கான சீர்திருத்த கருத்துக்களையும், தத்துவ நோக்குகளையும் கொண்டு திரு. வி. கல்யாண சுந்தர முதலியார் நடத்திய 'நவசக்தி'யில் சிறுகதைகளுக்கு இடம் கிடைத்ததா என்பது எனக்கு தெரியாது.(தகவல் அறிவிப்பவர்களுக்கு நன்றி செலுத்துவேன்)

ஆக, வ. வெ. சு, மாதவையர் போல் இவர்களும் சிறுகதைகள் மூலம் ஏதோ தங்கள் உத்தேசங்களை நிறைவேற்ற முடியும், அந்த சாதனத்தை பயன்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும் என்று நினைத்து தமிழ் இலக்கியத்துக்கு ஒரு புதிய உருவ வகை மூலம் வளப்பம் தரும் செய்கையில் ஈடுபட்டார்கள். ஆனால் ஒன்று, இந்த பத்திரிகைகளில், இன்று காணப்படுவதுபோல் குறைந்தது நாலைந்து கதைகளும் அதிகம் போனால் ஏழெட்டும் இருக்கிற மாதிரி நாம் பார்க்கமுடியாது. ஒன்றிரண்டுதான்

இருக்கும். மற்றவைகளைவிட ஒன்றிரண்டு அதிகமாக இருக்கும் 'விகடன்' பத்திரிகையில்கூட சிறுகதை என்று குறைந்தபட்சம்தான் இருக்கும். 'ஸ்கிட்' என்கிற வகையில் அதிகம் இருக்கும்.

நான் குறிப்பிட்ட இந்த நான்கு பத்திரிகைகளை தவிர அன்று இருந்த வேறு சில பத்திரிகைகளில் சிறுகதைகள் வந்திருக்கக்கூடும்தான். (எனக்குத் தெரியாமலும்இருக்கக்கூடும்)சிறுகதைத்துறை செல்வாக்கு ஏற்பட இந்த பத்திரிகைகள் அன்று முக்ய பங்கை செலுத்தின என்பதை குறிப்பிடத்தான் இவைகளைப்பற்றி எடுப்பாகச் சொன்னது. அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக, அன்றொன்றும் இன்றொன்றுமாக இந்த பத்திரிகைகளில் வந்த சிறுகதைகளை அந்தந்த பத்திரிகை வாசகர்கள் எதிர்பார்த்து தேடிப்போய் படித்தார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. இன்று அப்படி இல்லை. சிறுகதைகளை விரட்டிப்போய் படிக்கிற பல்லாயிரக் கணக்கான வர்கள் கொண்ட வாசக கூட்டம். அன்று இந்த பத்திரிகைகளில் பலதுறை கருத்துக் கட்டுரைகளை விரும்பி, தேடிச் சென்றவர்கள், அந்த பத்திரிகைகளில் உள்ள சிறுகதைகளில் இடறிவிழுந்தார்கள். விழவும் தடுக்கினதை கவனித்தார்கள். படித்தார்கள். ரசிக்கவும் ஆரம்பித்தார்கள். ரொம்ப ஆர்வம் இருந்ததாக சொல்லமுடியாது. அது வளர்ந்ததாகவும் சொல்வதுக்கில்லை.

ஆனால் சிறுகதை படிக்கிற ஆர்வத்தை உண்டாக்கவேண்டும், சிறுகதைக்கு அதிக இடம் கொடுக்கவேண்டும், அது புதிதாக இருந்தாலும் ஒரு இனிப்பான சாதனம், பயனுள்ள சாதனம் என்று இரண்டு பேர்கள் அன்று கண்டார்கள். ஒருவர் கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி; மற்றவர் வத்தலக்குண்டு பி. எஸ். ராமையா. இவர்கள் கையில் சிறுகதைபற்றி அடுத்த ஏட்டில்.

உங்கள் காதுக்கு

இலக்கிய உணர்வை வளர்ப்பதற்கு, பத்திரிகை எழுத்துக்கு உள்ளது போலவே, வாய்ப் பேச்சுக்கும் சக்தி உண்டு. வெறும் உரையாடலாகவோ, கருத்துப் பரிமாறலோ திட்டமிட்ட வாதப் பிரதிவாதமாகவோ எப்படி வேண்டுமானாலும் அது அமையலாம். இவைகளையும் மீறி மேடை எழுப்பி, பிரசங்கத்தின் மூலமாகவும் இதைச் சாதிக்கலாம்.

ஆனால், நம் ஊரைப் பொறுத்த மட்டில் இந்தக் கடைசி உத்தி சரியானபடி பலிக்கவில்லை என்பதுதான் தீர்மானமாகக் கண்டவிஷயம். 'இலக்கிய விழா' என்று வைத்து மேடை போட்டுக் கூட்டத்தைக் கூட்டிவிட்டால், ரசிகர்கள் எதிர்பார்ப்பதும் வேறு ஒன்றாக மாறி, அதற்கேற்ப, பேசுபவர்களின் பாணியும் வேறு திசையில் திரும்பி, இலக்கியத்தைத் தவிர ஏதாவது மிஞ்சும் அல்லது போலி இலக்கிய சிந்தனைகளாக வந்து விழும்.

நமக்கு எல்லாம் இலக்கிய விழா என்றால், பாரதி, திரு, வி.க. என்று, தனி நபர்களின் நினைவுக்குக் கொண்டாடும் கூட்டமாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்கிறது சம்பிரதாயமாகவே மாறிவிட்டது. இலக்கிய பூர்வமான விஷயங்களை தனியாகத் தேர்ந்தெடுத்து, தலைப்பிட்டுக் கொள்வதும் அவைகளின் மீது தெளிவாகத் தயாரிக்கப் பட்ட உரைகளை அரங்கத்தில் படித்துக் காட்டுவதும் நடப்பது இல்லை. நடந்தாலும் எடுபடுவது இல்லை.

அப்படிக் கொண்டாடுகிற நினைவு விழாக்களையும் உருப்படியாகச் செய்தால் கொஞ்சமாவது திருப்திகரமாயிருக்கும். போன வருஷம் டிசம்பரில், எழுத்தாளர் பெருமன்றத்தைச் சாக்காகக்காட்டி அரசாங்கம் அமளிப்படுத்திய பாரதி விழாவுக்கு ஈடாக—ஆர்ப்பாட்டத்தில் தான்—இந்த வருஷம் பேச்சு மூச்சு இல்லை, எங்கேயோ பள்ளிகளில் 'அப்படி அப்படி' நடப்பதோடு சரி, தன் அதிகாரபூர்வமான ஏட்டுக்கு 'பாரதி' என்று பெயர் வைத்துக்கொண்டிருக்கிற எழுத்தாளர் சங்கம் கூட இந்த விஷயத்தில் அசிரத்தை காட்டிவிட்டது புரியவில்லை. இப்போதெல்லாம் அது வருஷாந்திர மாநாட்டைத் தவிர வேறு என்ன செய்கிறதென்றே தெரியவில்லை.

பாரதியாவது எப்படியும் பிழைத்துக்கொள்வார். டிசம்பர் இல்லாவிட்டால் செப்டம்பர், சிவாஜி கணேசன் இல்லாவிட்டால் ஜெமினி கணேசன், மற்ற எழுத்தாளர்களுக்கு. குறிப்பாக பாரதிக்குப் பிந்திய தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு, நினைத்துப்பார்ப்பதற்கு, அவர்களின் எழுத்தை வைத்து இல்லாவிட்டாலும், வேறு புறநோக்கில்கூட, யாரும் அகப்படமாட்டார்கள் என்பது தான் வருந்தவேண்டிய விஷயம். மகாகவி என்று பாரதியை மகுடமிட்டு அழைக்கப்போய் வேண்டாத பட்டத்தைச் சுமந்துகொண்ட வ. ரா. வாவது போகட்டும். பாரதிக்கு மணி மண்டபம் கட்டி, மக்கள் கவி'ஆக்கிய கல்கிக்குமா இந்தக் கதி?

சுமார் நான்கு வருஷங்களுக்கு முன்னால் ஒரே ஒரு நாடக சபா மட்டும் கல்கி தினத்தைக் கொண்டாடியது. அன்று பேசிய ஒரு எழுத்தாளர் குறிப்பிட்டார், "கல்கி எழுதாத விஷயமே பாக்கி இல்லை, நாடகத்தைத் தவிர. ஆனால் இன்று, நாடகக்காரர்கள் தான் அவர் நினைவைப் போற்றுகிறார்கள்" என்று. சுவையான சங்கதி தான். இன்று ?

இவ்வளவையும் தாண்டி, 'சின்ன' இலக்கியக் கூட்டங்களும் சென்னையில் அவ்வப்போது நடந்து வந்திருக்கின்றன, இப்போது கூட நடக்கின்றன என்பது தான் ஆச்சரியமான விஷயம். முன்பு, மயிலாப்பூரில் பாரதி மன்றம் நடத்திய வாராந்திரக் கூட்டங்கள் இலக்கிய உணர்வுக்குச் சிறிது ஊட்டம் கொடுக்கத் தான் செய்தது. இளைஞர்களாகச் சேர்ந்து நடத்தி பழைய எழுத்தாளர்களை அழைத்து, விவாதித்த பல, விஷயங்கள் பயனுள்ளதாக இருந்தன. இன்று அந்தச் சங்க நடவடிக்கைகள் எதுவும் நடை பெறுவதாகத் தெரியவில்லை.

இப்போது சமீபத்தில் மிஞ்சி இருப்பது ராயப் பேட்டையில் கூடுகிற, 'இலக்கிய வட்டம்' நடத்துகிற கூட்டங்கள் தான். உண்மையான 'இலக்கிய பேரவை'க்கு ஏற்ப, 'சிறு' கூட்டத்தைச் சேர்த்து ஏதாவது விஷயங்களை எடுத்துப் பேசி வருவது நல்லது தான். என்றாலும், இன்னும் நிதானமாகவும், சாவகாசமாகவும் தயாரிக்கப்பட்ட உரைக் கோவைகளுக்கு ஏற்பாடு செய்வது அந்தக் கூட்டத் தொடருக்குச் சாத்தியம் என்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது.

அறிவாளி ஆனால்-?

1963 நவம்பர் இறுதிவாரத்தில் ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி இறந்துபோனார்.

அதே வாரத்தில் அமெரிக்க ஜனாதிபதி கென்னடி சுட்டுக் கொல்லப்படாமல் இருந்திருப்பின், ஹக்ஸ்லி யின் மரணம் இப்போது பெற்றதைவிட அதிகமான கவனிப்பையும் முக்கியத்துவத்தையும் பெற்றிருக்கக் கூடும்.

எண்ணங்களின் மூலம், எழுத்தின் மூலம் வாழ்வின் போக்கையும் மனிதர்களின் தன்மையையும் மாற்றி அமைத்துவிடலாம் என்று கனவு கண்ட லட்சிய வாதிகளில்—ஆகவே, கால ஓட்டத்தோடு ஏமாற்றத்தையும், மனக்கசப்பையும், நம்பிக்கை வறட்சியையும் பெற்று விளங்கிய அறிவாளிகளில்—ஹக்ஸ்லியும் ஒருவர்.

இந்த நூற்றாண்டில் எழுத்தின் மூலம் தங்கள் தனித்துவத்தை நிலைநாட்ட உற்சாகத்தோடு பாடுபட்டு, உலகத்தின் கவனத்தை ஒவ்வொரு விதத்தில் தம் பக்கம் ஈர்க்கும் ஆற்றல் பெற்ற இலக்கிய மூலவர்களின்— தாமஸ் மான். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், டி. எச். லாரன்ஸ், ஜெர்ட்ரூட் ஸ்டீன், டான் ஜாஸ் பஸாஸ், ஜான் ஸ்டீன்பெக், ஆன்ட்ரே மால்ரோ, ஃபிரான்காய் மாரியாக் போன்றவர்களின்—வரிசையில் ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லியும் ஒரு இடம் பெற்றிருந்தார்.

ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி மனிதர்களைப் பற்றி, அல்லது கருத்துக்களைப்பற்றி எழுதுவதாக நம்பிக்கொண்டு என்னென்னவோ எழுதினார், அவருடைய பல நாவல்களில் மனிதர்களைப் பற்றிய விஷயங்களைவிட, கருத்துக்களை—எப்படி எப்படியோ வளரும், உருளும், திரியும், புரளும் எண்ணங்களை பற்றிய எழுத்துக்களே அதிகமான இடத்தை விழுங்கியிருக்கும். ஆகவே, சிறு பிள்ளைகள் தகரடப்பாவில் கற்களைப் போட்டுக் குலுக்கிக் களிப்புறுவது போல, அவர் எண்ணங்களை எழுத்தில் திணித்துப் புரட்டி மகிழ்ந்து, மற்றவர்களையும் ஓரளவுக்கு வசீகரித்தார் என்று சொல்லலாம்.

எனினும், அவர் சிறந்த அறிவாளி (இன்டெலக்சுவல்) என்பதை அவரது நாவல்கள் நிரூபிக்கும். ஆன்டிக், ஹே, :தோஸ்: பேரன் லீவ்ஸ், பாயின்ட் கவுன்டர் பாயின்ட், :பிரேவ் நியூ ஒர்ல்:ட், என்ட்ஸ் அன்ட் மீன்ஸ், ஐலெஸ் இன் :காஸா, ஆஃப்டர் மெனி எ ஸம்மர், டைம் மஸ்ட் ஹேவ் எ ஸ்டாப்,—இப்படி இன்னும் பலப்பல நாவல்கள் எழுதிக் குவித்திருக்கிறார் அவர், மற்றும் சரித்திரம், வாழ்க்கை வரலாறு, சிறுகதைகள், தத்துவ நூல்கள் பலவும் எழுதியிருக்கிறார், எல்லாவற்றையும் அறிவொளியோடு, ஆழ்ந்த சிந்தனையோடு, கிண்டல் நயங்களோடு, கவர்ச்சிக்கும் ஸெக்ஸ் + பிரமிக்கவைக்கும் விஞ்ஞானச் சேர்மானங்களோடு எழுதியிருக்கிறார். ஒரு கட்டுரையாளர் குறிப்பிடுவதுபோல், எதற்காக இவ்வளவு எழுதுகிறோம் என்று அவருக்கே புரியாத வியப்போடு, சும்மா எழுத்துக்காகவே எழுத்து என்ற கொள்கையோடு எழுதிக் குவித்த அறிவாளி ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி.

அமைதியற்று, எந்த ஒரு கொள்கையிலும் பிடிப்பற்று, எந்த இடத்திலும் நிலைத்திராமல், எழுத்திலும் வாழ்விலும் சோதனைகள் செய்து திரிந்தவர் ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி. அவருடைய கொள்கை குழப்பங்களையும், எண்ண அலைமோதல்களையும் அவரது படைப்புகள் பிரதிபலிக்கின்றன, பின்னர் அவர் அறிவாளித்தனத்தையும் அறிவையும் விஞ்ஞான அபிவிருத்திகளையும் ஸெக்ஸ் உறவுகளையும்—வாழ்க்கையில் காணப்படும் அனைத்தையும் பரிகாசம் செய்து எழுதுவதில் உற்சாகம் அடைத்தார்,

'ஆன்ட்டி இன்ட்டெலக்சுவலிஸம், லிபரலிஸம், கன்ஸ்ட்ரக்டிவ் பெஸிமிஸம்' என்று ஒவ்வொன்றாகப் பரிசோதனைசெய்து அலுப்புற்ற ஹக்ஸ்லி, அவருடைய நண்பர் டி. எச். லாரன்ஸ் போலவே, நாடு விட்டு நாடு ஓடிக்கொண்டிருந்தார். இங்கிலாந்திலிருந்து முடிவாக அமெரிக்கா போனார், சில வருஷங்களுக்கு முன்பு அவருடைய வீடு தீப்பிடித்து எரிந்து போயிற்று, அதன் பிறகு ஹக்ஸ்லியும் அவர் மனைவியும் தமக்கெனத் தனி வீடு அமைத்துக் கொள்ளாமல், அமெரிக்காவில் லாஸ் எஞ்சல்ஸில் உள்ள நண்பர் ஒருவர் வீட்டிலேயே குடியிருந்து வந்தார்கள்.

எதிலும் அர்த்தம்இருக்கவேண்டும் என்று எண்ணுவது வீண்; அதிருப்திதான் வாழ்க்கையின் முக்கியமான போக்கு; எதிலும் பற்றுதல் கொள்ளாமல் பரிகாசம் செய்துகொண்டிருப்பது தான் நல்லது-இத்தகைய எண்ணங்களைத் தீவிரமான கொள்கைகளாகப் பரப்ப முயன்று தோல்வி கண்டவர் ஹக்ஸ்லி. எனினும் இலக்கியப் பிரியர்களின் கவனத்தையும் காலத்தையும் (காசையும் கூட!) ஓரளவுக்குக் கவர்ந்துகொள்வதில் வெற்றிகண்ட எழுத்தாளர் அவர் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

—வல்லிக்கண்ணன்

வெளிவந்து விட்டது
இலக்கிய வட்டம்

ஆசிரியர்:

க. நா. சுப்ரமண்யம்

(ஒன்று விட்டொரு வெள்ளிக்கிழமை)

ஒரு வருஷம் : 26 இதழ்கள் ரூ. 6-00

அரை வருஷம் : 13 இதழ்கள் ரூ. 3-00

தனிப்பிரதி 25 ந.பை.

48, வாலாஜா ரோடு; சென்னை-2

போன் : **83099**

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5. Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.